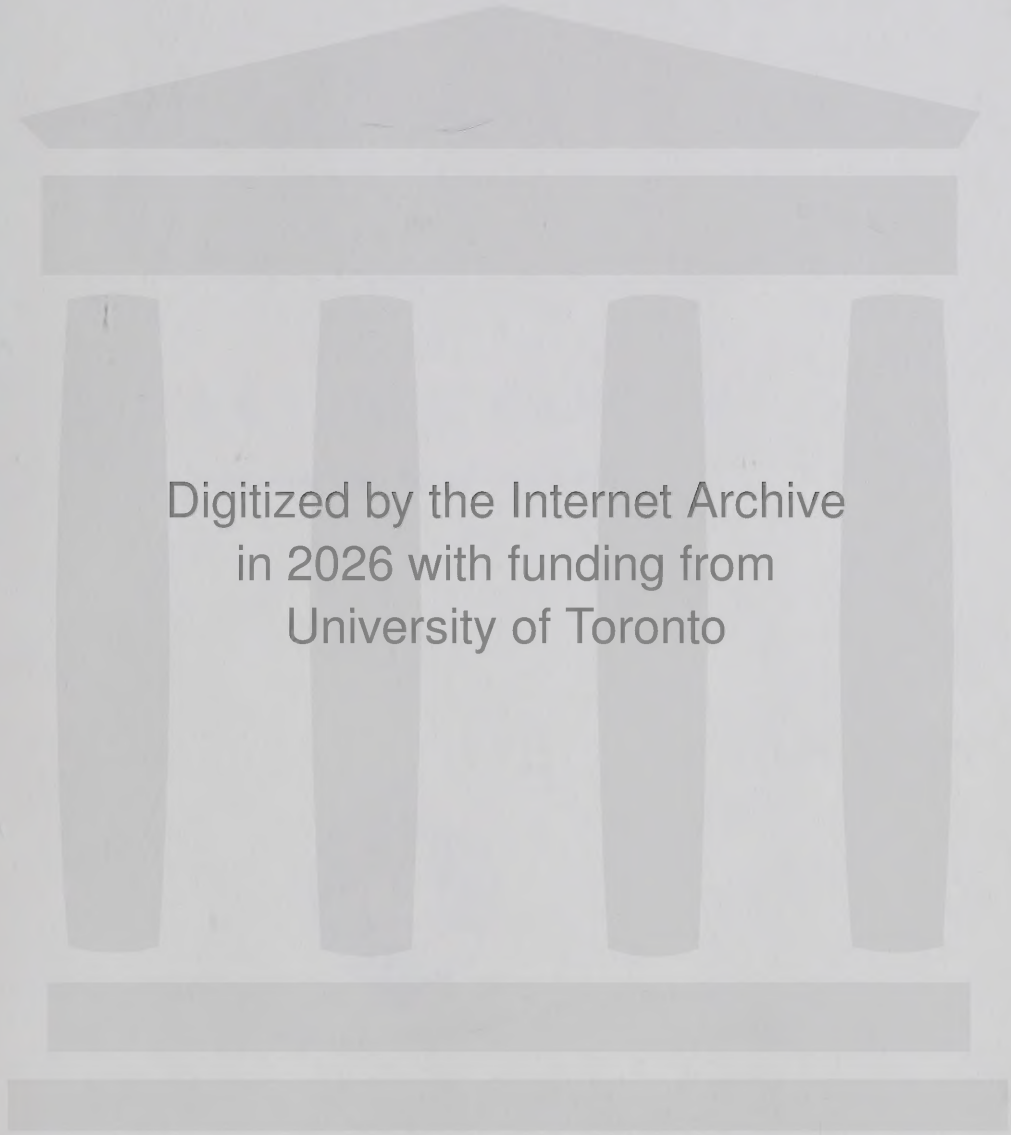
3 1761 10357724 3

MILITARY OF ARMY OF POLAND
REFERENCE
LIBRARY

DEPARTMENT OF HISTORY OF ART
LIBRARY
UNIVERSITY OF TORONTO


Digitized by the Internet Archive
in 2026 with funding from
University of Toronto

https://archive.org/details/catlogodelaspint0000inst

3-647

CATÁLOGO DE LAS PINTURAS

DEL

INSTITUTO DE VALENCIA DE DON JUAN

POR

F. J. SÁNCHEZ CANTÓN

SUBDIRECTOR DEL MUSEO DEL PRADO

MADRID-MCMXXIII

DEPARTMENT OF HISTORY OF ART
LIBRARY
UNIVERSITY OF TORONTO

CATÁLOGO DE LAS PINTURAS

DEL

INSTITUTO DE VALENCIA DE DON JUAN

Ejemplar núm. 353

DEPARTMENT OF HISTORY OF ART
LIBRARY
UNIVERSITY OF TORONTO

D, franco de quebedo

CATÁLOGO DE LAS PINTURAS

DEL

INSTITUTO DE VALENCIA DE DON JUAN

POR

F. J. SÁNCHEZ CANTÓN

SUBDIRECTOR DEL MUSEO DEL PRADO

MADRID-MCMXXIII

PRÓLOGO

EL CATÁLOGO de las pinturas del Instituto de Valencia de Don Juan requiere algunas explicaciones previas.

No son las obras del arte pictórico elementos esenciales del Instituto, que, es notorio, se concibió principalmente para lugar de estudio de la historia de las artes industriales españolas, y, sólo en segundo plano, para centro de conocimiento de las demás modalidades de nuestro pasado. Sin embargo, el puesto de los cuadros —en especial de los retratos— que posee, está claramente definido, y presenta aspectos merecedores de señalarse.

LAS pinturas que aquí se estudian no forman parte de un *Museo* —de los que van pareciendo invención arcaica y realidad ya muerta—. Pertenecen a un *Instituto* que por la propia voz declara voluntad, no ya de ser, sino de *vivir;* pues su raíz significa tanto como «permanecer en pie»: afirmación primordial de actividad. El mismo título de la fundación da noticia de lo que se *instituye.* Valencia de Don Juan es un condado leonés de la Corona de Castilla, que poseyó en vigésimacuarta sucesión Doña Adelaida Crooke y Guzmán de Osma, cofundadora del Instituto. Se establece así desde el nombre, la existencia actual y perdurable de una realidad histórica, y, (con independencia de las mudanzas que pueda tener en lo porvenir el título nobiliario, continuándose en ellas su historia propia), cristalizó aquí, para ser estudiada, la formación social que condensa un gran linaje español.

No se debe, sin duda, a indeliberado detalle de programa arbitrario, el que así resulten como encerradas dentro de marco común y unificadas en el ambiente de la fundación las series de su Museo, de su Archivo histórico y de su Biblioteca. Pudieron ser parte a ello asociaciones indeclinables; pero más que nada se nos antoja una sugestión inmanente en el concepto mismo del Instituto y que tomaba

cuerpo con él. No se trataba meramente de nutrir colecciones artísticas, sino de constituirlas en crisol de actividades. Lo reunido aquí ha de proseguir evocando y sugiriendo a su vez. No son cosas muertas expuestas en lugar no vivido.

Tampoco se pretende galvanizarlas, mediante ningún artificio de falseada reconstrucción. No habrá de extrañar a los que visiten el Instituto el no encontrar en él aquella suerte de «reconstitución histórica» al uso. Hoy, por huir del Museo-galería, se suele ir a parar a unos aposentos en «estilo antiguo», que de resucitar nuestros antepasados, juzgarianlos trufas de embaidores, cuando no mendaces testimonios levantados al aderezo de sus viviendas. No tiene el Instituto de Valencia de Don Juan apariencias de hogar de dos o tres siglos de fecha, y aun siendo núcleo principal de su mobiliario una buena parte del paramento y ajuar de una gran casa española, no hay en él pieza dispuesta en la convencional manera de los modernos interiores antiguos.

¿Cómo se ha intentado, entonces, dar vitalidad a las series documentales y artísticas cuya suma forma el Instituto? Es ardua la respuesta, como es difícil definir la vida. En cifra pudiera decirse que la nota característica de lo vital es la organización; y el Instituto de Valencia de Don Juan viene a ser un organismo armónico. Cada serie constituída en él podrá ser un sistema con funciones propias, y todas a la vez nos aparecen como subordinadas al principio formulado en el título de la fundación, que, al razonarla, la vivificó y hace fecunda. Una familia prócer átase por la sangre a otras de su alcurnia, da brazos para la guerra, voluntades para la gobernación de la república, servidores leales a los Reyes; dota monasterios, construye templos y palacios, y a lo largo de siglos derrocha oro y energías que dejan huellas. La crónica familiar resume en cierto modo la historia nacional. Los documentos, al parecer, más inconexos, los recuerdos suntuarios menos afines, cuanto en los ámbitos de lo que fueron las Españas puede allegarse, cabe sin violencia bajo las ramas del árbol genealógico de una estirpe. A la luz de esta consideración se ve claro cómo el estudio de las memorias de un linaje puede dar claves de conocimiento para la historia del pueblo. Y, por otra parte, queda asimismo patente que obras y recuerdos, testigos veraces de tiempos ídos, hallarán ambiente propicio donde presida esta amplia visión de una historia familiar.

Lo dicho es aún más evidente cuando no se trata de descendencias directas y continuadas, sino de títulos, cual el de Valencia de Don Juan, que por haber recaído en hembras con singular frecuencia, fué a través de los tiempos, en la descendencia de D. Martín Vázquez de Acuña y de Doña María de Portugal, dictado de diversos apellidos.

Escrito lo que precede, es fácil declarar las características de la serie de pinturas del Instituto estudiando su origen, primero, clasificándolas después y, por fin, delimitando su papel en el organismo total de la Fundación. A ésto habrán de seguir las normas a que se ha ajustado la elaboración del Catálogo.

Con mucha diferencia, la mayoría de las pinturas que se estudian en este Catálogo son parte de las que poseía a su muerte, en 1849, el XXII Conde de Valencia de Don Juan, Don Diego Isidro de Guzmán. La enumeración de sus apellidos y títulos ahorra todos los argumentos que se juzgaran precisos para demostrar en este caso la confluencia en una estirpe de la vida histórica de España. En los documentos oficiales de su Casa se titula, al año 1805, «D. Diego Isidro Guzmán y de la Cerda, Fernández de Córdoba, Manrique de Lara, Vélez Ladrón de Guevara, Fernández Manrique y Tasis, Enríquez, Porras Sotomayor, Muxica, Figueroa, Lasso de la Vega, Niño, Silva, Guevara, Spínola, Colona, Ligny, Bracamonte, Barroso de Rivera, Aguilar y Velasco, Ibáñez de Moxica, Téllez Girón, Benavides, Gonzaga, Mendoza, Manuel, Vázquez de Acuña, Luxán, Ayala, Rivera, Sandoval, Faxardo, Cardona, Castro y Quiñones; Marqués de Montealegre, de Aguilar de Campóo, sus unidos y agregados, de Quintana y de Guevara; Conde de Oñate, de los Arcos, de Castañeda, de Castronuevo, de Añover de Tormes, de Villamediana y de Campo Real»; juntó a todos éstos, desde la muerte de su madre en 1811, los títulos de Conde de Paredes de Nava y de Treviño, Duque de Nájera y Conde de Valencia de Don Juan.

Al morir D. Diego Isidro, y surtiendo ya efectos las leyes desvinculadoras, dislocáronse aquellos estados y títulos. En apéndice especial se anotan las particiones de sus bienes muebles, por cuya virtud vinieron porciones de ellos a parar al Instituto.

A las pinturas procedentes de la casa de Oñate se han juntado aquí las varias adquiridas por D. Juan Crooke y Navarrot, padre de la XXIV Condesa, algunos retratos de familia del fundador del Instituto, D. Guillermo J. de Osma, y cuadros modernos que han quedado en las salas y estancias del edificio a título de recuerdos de la generación última pasada, por decorar desde hace muchos años las que fueron habitaciones del vivir diario, y por ser obras de artistas no solamente contemporáneos, sino casi todos ellos amigos personales de los fundadores.

La clasificación de las pinturas no suscitó dudas, la imponen los asuntos: I. Retratos de Reyes y Príncipes.—II. Retratos de personajes varios.—III. Retratos de ascendientes de los fundadores del Instituto.—IV. Cuadros de diversos géneros. Dentro de cada una de estas secciones las pinturas se ordenan cronológicamente; salvo en la IV, las de pintores del siglo XIX, que se ponen por orden alfabético de autores.

Fué siempre gustoso poseer retratos de Monarcas. En el siglo XVII, por no siempre contenerse esta afición dentro de los límites del respeto más apurado, originó dos acuerdos de la Sala de Alcaldes de la Audiencia de Madrid: que en 1633

mandaron «que no se hiciesen retratos de Personas Reales no siendo muy parecidos y con ávito decente», y en 1679 ordenaron que los pintores no vendiesen retratos de Personas Reales «sin que fuesen aprobados por el de Cámara». Hay noticia de series más o menos cabales en casas de la nobleza. Recuérdese, por simple ejemplo, el inventario de la de los Marqueses de Poza, en 1605; y explícase sin dificultad esta costumbre. Era el Rey para los nobles no sólo dispensador de mercedes —títulos, hábitos, gobiernos, virreinatos...—, sino natural señor en cuyo servicio

la hacienda y la vida
se han de dar.

Y así, aun Carlos II pudo ser imán de voluntades. Los ricos-homes audaces y levantiscos de nuestra Edad Media, en los siglos modernos se convierten, limadas las garras, en perfectos cortesanos. El añejo respeto truécase en culto hasta sin fe. La colección de retratos reales en la casa de un magnate solía significar memoria de honores y privilegios; mas rara vez entrañaría el sutil concepto del valor histórico de evocación.

Ha de señalarse que, en esto como en otras cosas, aparece la Casa de Oñate cual patente excepción. En tiempo no difícil de limitar, uno de los titulares —probablemente el octavo Conde, D. Iñigo Vélez de Guevara, el mismo que a mediados del siglo XVII reedificaba las casas principales de su mayorazgo en la calle Mayor— tuvo ideas ni entonces ni ahora vulgares, y quizá sintiendo la trascendencia del retrato como significado de cosas más altas que el mero recuerdo personal, trabajó por reunir verdadera serie y colección de ellos.

Desde luego no se halla completa en el Instituto la que formaran en el palacio de la calle Mayor los retratos de Reyes. Falta aquí —entre otros que constan en los inventarios— el Emperador Carlos V; y se echa también de menos de la Casa de Austria, el Felipe III; y luego, de la de Borbón, solamente figura Carlos III. Siete de los retratos provienen, al parecer, de la serie que se pintó para el Bosque de El Pardo, a seguida del incendio de 1604; si es que no formaron parte de la propia serie palatina, como parecen abonarlo, de un lado, su técnica, y de otro la circunstancia de perderse el rastro de aquélla a partir del inventario del Palacio hecho en 1614, donde por última vez se detallaron.

Al revisar la serie de retratos de personajes varios, sorprende hallar en ella algunos de hombres insignes en las letras. Es esta una verdadera singularidad, porque ni en las colecciones palatinas se encuentran tantos retratos de escritores. Al estudiar las magnas galerías de pinturas de nuestros Reyes, se ve que los retra-

tos son en su casi totalidad *de familia;* dándose al concepto la amplitud que precisa, cuando se habla de un linaje regio. No faltan los de capitanes ilustres y algunos hay de grandes señores, pero es difícil topar con un artista o un literato. Esto explica que en todo el Museo del Prado —heredero de las colecciones reales— apenas haya poetas y artistas, prescindiendo de autorretratos, que a buen seguro se adquirieron por su valor artístico, haciéndose caso omiso de su interés iconográfico. En oposición con ejemplo tan calificado, la Casa de Oñate poseía retratos de Quevedo, Lope de Vega, Pedro de Valencia, Arias Montano, Garcilaso, Fray Hortensio, Góngora, Padre Suárez, Ariosto, Bernardo Tasso... demostrando de este modo un empeño meditado, por extraño, más laudable. Si al Conde D. Íñigo se debe la idea de tal galería de hombres ilustres, tendría ello fácil motivo; en sus andanzas pudo conocer las famosas de Paulo Jovio y del Archiduque Fernando del Tirol. En España fué célebre en el siglo XVI el Museo iconográfico formado por Argote de Molina en su casa de Sevilla.

De los retratos de familia nada se ofrece decir, como no sea hacer constar que se incluyen en esta Sección del Catálogo algunos no identificados. Hízose así, porque el conocimiento de los inventarios antiguos convence que no era acostumbrado poseer retratos de extraños. Por ende, no siendo de estirpe real ni de nombrados varones —fácilmente reconocibles—, hay grandes probabilidades de que sean recuerdos afectivos muchos de los retratos anónimos. De esta guisa quedan con un asomo de clasificación que puede servir de punto de partida para ulteriores esclarecimientos, que se lograrán, por el prurito de rectificar, que toda hipótesis despierta.

Corto es el número de las pinturas de asuntos varios y entre ellas son pocas las de antiguo origen. Salvo un lienzo del Greco, las más importantes pinturas del Instituto en esta sección fueron adquisiciones posteriores a la dispersión de la galería de los Condes de Oñate.

Es tema que pide alguna meditación el señalar el papel que en el funcionamiento armónico del Instituto de Valencia de Don Juan desempeñan las pinturas cuyas secciones quedan enumeradas.

Para mayor desembarazo del pensamiento se debe dar de lado provisional-

mente el puro valor artístico de las pinturas, no porque carezcan de él las que aquí se estudian, sino porque la apreciación de las calidades pictóricas cae fuera de los linderos del Instituto; ello tiene en otros centros adecuado lugar.

Descartados los elementos técnicos han de considerarse aquí las pinturas como *representaciones* y como *documentos*. En ambos conceptos cumplen los cuadros funciones especiales y señaladas en nuestro Instituto.

Retratos, cuadros religiosos, pinturas profanas concretan —lo mismo que tapices y reposteros, armas, libros y pergaminos— el ambiente de la Fundación.

Son los retratos la nota artística de más vivo recuerdo.—Cuando este Rey nacía, España se alzaba sobre toda grandeza; estos otros abrieron la sima en que pudo hundirse; aquel caballero armado fué ágil guerrero y prudente Virrey; esta monja, nieta de un Papa y tía de un Santo; aquella damita fué la más rica heredera de Castilla; y luego Quevedo y Lope, monstruos de ingenio, y Arias Montano y Pedro de Valencia abismos de saber. — A estas sombras augustas acompañan las familiares, y unas y otras son a manera de los hilos —oro, seda, lino y lana— que tramaron el tapiz de nuestra Historia. Son evocaciones que hacen actual lo pasado.

Las pinturas religiosas y profanas son representaciones vivas también: nos hablan, ya de las ideas y sentimientos permanentes, ya del carácter propio de cada época; los Palacios de nuestros Reyes cazadores, las composiciones de animales a la plácida moda de Flandes, la complicada alegoría henchida de académica preceptiva, el paisaje romántico, la escena de costumbres... Ha menester la Historia de estas viñetas que animen la seca sucesión de nombres y fechas.

En la compleja organización del Instituto son los retratos a modo de *agonistas* de cuanto les rodea, y las demás pinturas a manera de comentarios vibrantes de su vida. El conjunto así concebido mantendrá hermanadas las diversas series, tan difíciles, si no, de reducir a la unidad, que es aspiración del Instituto. En sus Salas resulta natural que el retrato de Felipe III niño acompañe a las postreras labores de los moriscos, en vísperas de su expulsión, y el de Carlos III a los productos de las Reales Fábricas del Retiro, que implantó.

PERO, dicho queda, que las pinturas, además de representaciones, son documentos; y este carácter más prosáico y humilde les asigna también función valiosa en el Instituto. Retrátanse en las pinturas telas, armas, joyas, muebles, solerías y paramentos; todo aquello, en suma, que según principios se ha de estudiar en nuestra institución. Son los cuadros ejemplos claros para la historia de las artes suntuarias, y por su índole vital y estética completan de suerte singular el conocimiento suministrado por los objetos mismos, siempre un tanto inertes. Este con-

cepto utilitario de la servidumbre de las obras pictóricas, si bien prescinde un tanto de su mérito en cuanto realizaciones de belleza, ensancha su significado histórico y acentúa asimismo la diferencia cardinal que separa al Instituto de una galería de pinturas.

Las normas a que se ajustó la elaboración de este Catálogo son simples consecuencias de los principios expuestos.

Se echará de menos, en el encabezamiento de las papeletas, la atribución, o por lo menos la clasificación, por escuela y fecha. De lo que queda declarado se deducirá que tales definiciones no son requeridas por la naturaleza del Instituto. Museos y Galerías hay que en este punto hinchen las medidas: los Museos, porque deben ser guías de los estudiosos de la historia de la Pintura; las colecciones particulares, porque el marbete puede avalorar la propiedad privada. Ninguna de las dos circunstancias se dan en el Instituto; ni la primera, obedeciendo a su concepción inicial, ni la segunda, porque estos cuadros quedaron adscritos perpetuamente a la Fundación, y estando toda venta fuera de los límites de posibilidad, el valor comercial que tendrían o dejaren de tener no hace al caso.

Pero, la supresión en el encabezamiento de toda definición *ex cathedra* de autor y de fecha, no excluye que en las papeletas figure el juicio del autor del Catálogo; juicio que el lector es dueño de refrendar, contradecir, o no leer. La desconfianza que en muchos espíritus avisados va despertando la llamada crítica técnica y estética — cuya falta de objetividad y certeza no hay que encarecer, puesto que suele tener por único cimiento el gusto personal—, ha impulsado más bien a procurar en todos los casos recoger los que puedan ser indicios, donde no haya documentos, y ponerlos por encima del parecer que arraigue en mera impresión.

En definitiva, las notas que estudian cada pintura, aspiran a guiar al visitante, desentrañando datos que estuvieren escondidos y suministrando, en suma, premisas a su inteligente atención.

(El texto de este Prólogo *fué revisado y corregido por el fundador del Instituto D. Guillermo J. de Osma.)*

I

RETRATOS DE REYES Y PRÍNCIPES

Núm. 1

RETRATO DE FELIPE I DE ESPAÑA, LLAMADO «EL HERMOSO»

Lienzo: alto 1m24, ancho 0m97

Felipe *el Hermoso*, hijo del Emperador Maximiliano I y de María de Borgoña, nació en Brujas el 23 de junio de 1478. Fué creado Caballero el 9 de mayo de 1481 y Conde de Flandes en 1494. Casó con Juana de Castilla el 18 de octubre de 1496. Estuvo dos veces en España [1]. Fué Rey de Castilla, desde la muerte de Isabel *la Católica* (25 de noviembre de 1504), hasta la suya ocurrida en Burgos el 25 de setiembre de 1506, «a medio día, en las Casas del Condestable» [2].

De su *hermosura* se hacían lenguas los coetáneos: una balada brabanzona decía de él:

«Sa face redonde
cler, pure et monde
comme le soleil,
pourquoy tout le monde
ayme sa faconde
et son appareil» [3]

y el Almirante de Castilla y su madre decían a los Reyes Católicos, que «era mancebo hermoso, dispuesto, gentilhombre, animoso, de muy buenas costumbres» [4]. El continuador anónimo de la *Crónica* de Pulgar hace de Don Felipe este retrato:

«Era... dado a los juegos, y holgaba de fablar y tractar con mujeres; no le

---

(1) La primera en 1501 cuando vino con Doña Juana a ser jurados Príncipes de Asturias, viaje contado en la interesantísima relación de Antonio de Lalaing. (Gachard: *Voyages des Souverains des Pays-Bas*. Bruselas, 1876, tomo I); la segunda, cuando la muerte de la Reina Católica.

(2) *Anales breves* del Dr. Galíndez de Carvajal (Biblioteca de Autores Españoles, LXX, página 556).

(3) *Recueil de Ballades* de la Bibliothèque Royale de Bruxelles. *(Exposition de la Toison d'or:* Brujas, 1905, pág. 34.)

(4) Rodríguez Villa: *Doña Juana la Loca*, estudio histórico. Madrid, 1892,

parecia cosa mejor que los gentiles gestos de mujeres. Comia e dormia bien... Era blando a todos, y apacible, y mucho noble, más que ninguno deseador de justicia, muy aparejado para todas virtudes» (1).

Y el P. Mariana le describe así:

«Fué de estatura mediana, rostro blanco y colorado... belfo, ojos medianos, cabello largo: toda la composición de su cuerpo muy honesto y muy amable, el ánimo muy generoso, la condición fácil... enemigo de negocios y aficionado a deportes» (2).

Calló el P. Mariana lo que no ocultó el mentado continuador de Pulgar:

«Otros afirmaban acerca de su muerte, que con mal regimiento deste siglo al otro había pasado. Dexémoslo al juicio de Dios» (3).

* * *

Muéstrase Don Felipe en este retrato digno de la fama que acompaña a su nombre, que suelen no confirmar muchos de los que por ahí corren. Aparece en él de más años que en ningún otro de los conocidos: realzan su apostura la riqueza del traje y del tocado, la gentileza de la actitud y el fondo de paisaje.

Es figura de más de medio cuerpo: de tres cuartos hacia la derecha. Larga la cabellera, tocada de birrete rojo, encima la gorra de terciopelo con broche y barbicacho de galón dorado: camisa blanca fruncida con entredós ahuesado, jubón de raso verde con galoncillos paralelos de oro, las mangas como acuchilladas, los puños de la camisa escarolados; ropón de terciopelo brochado con vueltas de piel de marta. En la diestra los guantes y al cuello el toisón. Por la ventana se divisa paisaje con arbolado y una iglesia.

La bella composición del lienzo es inexplicable en pintor que no tuviese muy estudiados los lienzos venecianos, singularmente la *Emperatriz Isabel*, de Tiziano. De aquí, que se haya de deducir, que el prototipo del retrato de Don Felipe del Instituto de Valencia de Don Juan fué pintado con posterioridad a su muerte.

Fruto de investigaciones, que a continuación se exponen, se ha podido llegar a la conclusión, de que el lienzo que aquí se estudia, es el original, o una copia antigua, del retrato de Felipe *el Hermoso*, pintado por Juan Pantoja de la Cruz, para la galería iconográfica del Palacio del Pardo.

La exposición de los antecedentes encierra la prueba:

En el Palacio del Bosque Real del Pardo —*rendez-vous* de caza— había una

---

(1) Biblioteca de Autores Españoles, LXX, pág. 524.

(2) *Historia de España*, libro XXVIII, cap. XXIII.

(3) Loc. cit.

serie de retratos de familia que se inventarió en 1564 [1] y que en 1582 catalogaba Argote de Molina [2]. Era grande el número de retratos —no menor de cuarenta y tres en la primera de las fechas citadas—, y por extraño que parezca no se enumera entre ellos el del marido de la Reina *Loca*. Al decir de Argote: «Son todos estos retratos de vara y tercia de grandeza, que descubren el cuerpo entero poco menos que hasta la rodilla».

En 1604, un violento incendio destruyó parte del Palacio del Pardo [3] y pocas de las pinturas pudieron salvarse. Felipe III, rey cazador, acudió con interés a la restauración. En 21 de enero de 1614 se hace nuevo Inventario de las Pinturas del Palacio [4]; en la *Sala de Retratos* se enumeran treinta y ocho de la familia de nuestros Reyes a partir de Fernando *el Católico*, y entre ellos figura en cuarto lugar el de Felipe I, subsanándose así el anterior olvido o la deliberada preterición. Encabeza la lista una nota: *Estos retratos hizo Joan Pantoja de la † los 35 y los demás serán cargo viejo*. La serie había de reconstituir y completar la quemada.

Juan Pantoja de la Cruz nació en Madrid hacia 1549: declara en su testamento que estudió la Pintura con Sánchez Coello, a quien al parecer sucedió en el cargo de pintor de Cámara. La primera fecha conocida de su vida es la de 5 de setiembre de 1593, en la que aparece ya casado y en Madrid. En 1595 está firmado un admirable retrato de agustino de la colección de los Duques de Valencia en Madrid: es pintura que suscita problemas, pero que es obra maestra. Fué el más solicitado de los pintores de la corte, logrando ser propietario y hacendado. Por alguna grave enfermedad testó en 23 de julio de 1599. Faltábanle, sin embargo, sus mayores triunfos, conseguidos en el siglo XVII con las ricas modas del tiempo, pues su arte minucioso y detallista se prestaba a la pintura de joyas y brocados. Murió en Madrid el 26 de octubre de 1608. Como discípulo y sucesor de Sánchez Coello, el retrato fué el género predilecto de Pantoja; y aunque no dejó de cultivar la pintura religiosa, el fijar en el lienzo a la familia real y los personajes de la corte, fué empleo casi constante de sus pinceles. Supo dar distinción a las figuras, y en el colorido prodigó tonos grises, muy gratos a los ojos modernos.

¿Qué suerte corrieron aquellos retratos? En 26 de setiembre de 1703 se acaba el Inventario de las Pinturas del Pardo hecho a la muerte de Carlos II [5], y al llegar a la *Sala de Retratos* se mencionan en un solo asiento treinta y ocho lienzos. Carlos III dispuso una nueva decoración del Pardo, que cubrió sus muros de tapi-

---

(1) *Inventario de las cosas que al presente están en la Casa del Pardo:* 31 de setiembre de 1564; inédito en el Archivo de Palacio.

(2) *Descripción del Bosque del Pardo:* introducción al *Libro de Montería* de Alfonso XI; tomo IV de la *Biblioteca Venatoria*. Madrid, 1882, pág. 108.

(3) Madrazo: *Viaje artístico*. Barcelona, 1884, pág. 83.

(4) Inventario inédito en el Archivo de Palacio.

(5) Inventario inédito en el Archivo de Palacio.

ces [1]: y en 1794 ya no se inventaría cuadro alguno en este Palacio. Las pinturas que a la sazón lo decoraban pasaron a la Quinta del Duque de Arco, en su mayor y mejor parte, y a otros Sitios Reales; pero entre ellas ya no figura la serie iconográfica de nuestros retratos regios. De éstos, que eran obras de Pantoja de la Cruz, queda ya perdido el rastro. ¿Los regalaron los Reyes a nobles o leales servidores? ¿Hízose de ellos almoneda, según fué costumbre? Hasta ahora no había razón más que de uno sólo, conservado en el Prado —tal vez por su firma [2]—. Hoy, bien por ser los originales —que es muy probable—, bien por viejas y excelentes copias, creemos poder asegurar que se conocen hasta siete, guardados en el Instituto de Valencia de Don Juan (uno de ellos éste, del Rey Don Felipe *el Hermoso);* otro en casa del Conde de Villagonzalo [3], y otro (Felipe III) propiedad de los Condes de Crescente, que fueron ambos, asimismo, de los Oñates [4].

Mas se preguntará: ¿es posible que Felipe II, contando con una colección sin igual en el mundo, no tuviese el retrato de su abuelo paterno y su hijo necesitara que se pintase uno? No uno, sino seis, poseía la Corona de España en 1600, según demuestra el Inventario del Alcázar de Madrid [5]. He aquí los asientos donde se describen, e importa aducirlos: primero, para ver de averiguar cuál fué el que Pantoja eligió para modelo, y después, para ir formando un estudio acerca de los retratos de Felipe *el Hermoso*, hasta hoy apenas intentado [6].

Prescindiendo de uno de plata —¿en medalla?— que de momento no interesa, menciona el Inventario —en que, por cierto, era tasador Pantoja —, los siguientes:

«Vn retrato en tabla, al ollio, del Rey don Phe. el primero, de medio cuerpo, siendo mozo, con collar del tusón, y un bordón en la mano derecha, y vn rosario en la izquierda y en el sombrero una venera... de alto dos tercias menos dedos y de ancho media vara escasa: tasado en cincuenta reales.»

---

(1) Madrazo: *Viaje artístico,* pág. 262.

(2) Museo del Prado: Carlos V, firmado *Joannes Pantoja de la † ejus traductor*, 1605 [núm. 927 del *Catálogo extenso*].

En las habitaciones de Felipe II en El Escorial hay otro ejemplar.

(3) Retrato del Príncipe Don Carlos: núm. 30 de la *Exhibition of Spanish Art.* Burlington House: Londres, 1920-21. Este cuadro estuvo en el palacio de los Condes de Oñate, en la calle Mayor, hasta el año 1911. La Condesa de Castañeda, última de las hermanas del último Conde de Oñate que vivió aquella casa, lo legó (cláusula de su testamento de 30 de julio de 1910) al Conde de Villagonzalo.

(4) Podría ser ésta también una colección de retratos regios costeada por un magnate, como la encargada por el Marqués de Cañete en 1621 al pintor Pedro de Salazar, que había de constar de trece lienzos y comprender a Carlos V, Felipe II, Doña Ana, Felipe III, su mujer, hijos y yerno y nuera (Pérez Pastor: *Documentos*, núm. 799, pág. 156).

(5) Guárdase en el Archivo de Palacio. Lo publicó Rudolf Beer en el *Jahrbuch der Kunst historischen sanlummgen des aller höchsten Kaiserhauses.* Viena, 1891.

(6) Sanpere Miquel: *Portraits de Philippe le Beau et de Charles V;* Arts anciens de Flandre, III, fasc. II, pág. 85.

EL EMPERADOR MAXIMILIANO I Y SU FAMILIA, *por B. Strigel*

(Museo de Viena)

FELIPE I *EL HERMOSO* REY DE ESPAÑA
(1478-1506)

«Otro retrato de pincel, al ollio tabla, del Rey Don Phe. primero con ropa colorada con vn cordón que le baja del cuello en que tiene puesto vn dedo de la mano derecha y otra cinta al cuello que remata debajo de la camisa, con gorra negra y vna medalla en ella: de medio cuerpo arriba: tiene de alto vara y tercia y de ancho poco más o menos de una vara.»

«Otro lienço de pincel al ollio... de medio cuerpo arriba con gorra y en ella vna medalla y vn dedo de la mano derecha asida de vn botón del sayo.»

«Vn lienço de pincel al ollio en que están los retratos del Emperador Maximiliano, con ropa colorada forrada en lobos y collar de tusón, que tiene en los braços al Emperador Ferdinando y a su lado al Emperador Carlos quinto con collar del tusón, y junto a él el Rey Don Phe. primero su padre, con collar del tusón y la reina Doña Juana su mujer y la ynfanta Doña Maria con marco de madera negro con las molduras doradas: que tiene de alto una vara y de ancho una menos sesma.»

La descripción de la primera partida recuerda el del Museo del Louvre.

De la segunda se conservan dos réplicas o copias: una en el Prado [1] y otra en la Colección del Marqués de Cerralbo —superior en técnica a la del Museo—; mas no fué éste el utilizado por Pantoja para original del que pintara para el Pardo; y procedió cuerdamente, pues demostrado está que no es retrato de Felipe *el Hermoso*, sino de su cuñado Filiberto *el Hermoso* de Saboya [2]. La tercera partida quizá describe una repetición o pareja del de Filiberto.

De la cuarta, obra de Bernard Strigel, se conocen por lo menos dos ejemplares: el original, en tabla, guardado en la Kaiserlich Gemälde-Galerie de Viena (número 1.425) y una copia antigua en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando [3]. De esta pintura, indudablemente, sacó Juan Pantoja de la Cruz el retrato del Rey *Hermoso*, copiándola puntual, con idéntica gorra, con el mismo joyel: varió un tanto el vestido, onduló el pelo, hizo el rostro de más firmes facciones, e invirtió la figura (que en el cuadro de Strigel mira hacia la izquierda). El fondo del paisaje que por la abierta ventana del fondo se divisa, hubo de ser inspirado también a Pantoja por la tabla de Strigel. Aunque posterior a la muerte de Felipe *el Hermoso* el grupo de familia del pintor alemán, tenía una circunstancia que tal vez fué la determinante que decidiera a Pantoja para tomarlo por modelo; es, a saber: el letrero que autentica la identificación. No podía escaparse

(1) *Catálogo* de 1920, núm. 1.921: se publicó como retrato de Felipe *el Hermoso*, por F. J. Sánchez Cantón, en *Los Pintores de Cámara de los Reyes de España*. Madrid, 1916, págs. 22-23.

(2) J. Allende-Salazar y F. J. Sánchez Cantón: *Retratos del Museo del Prado*. Madrid, 1919, páginas 4-5. Ya lo había dicho Hulin de Loo en su *Catalogue critique de la Exposition de Bruges*, 1902, págs. 92-93.

(3) Publicado, entre otros, por Lothar Brieger en su *Altmeister deutscher Malerei*. Berlín, 1913, pág. 65, y la copia por Sentenach como anónima en el *Boletín de la Academia de Bellas Artes* (1922).

a su perspicacia la inseguridad de los restantes retratos del Alcázar tenidos como de Don Felipe. Por otra parte, en el de Strigel es donde aparece menos aniñado su rostro, y todavía el pintor castellano acentuó los rasgos de su fisonomía, dándole más varonil hermosura.

* * *

Aclarado así, hasta donde alcanzamos, el origen y probable historia del lienzo del Instituto; réstanos enumerar los demás retratos conocidos de Don Felipe, y son, a saber:

1.° Doble retrato de Felipe *el Hermoso*, a los diez y siete años, con Doña Margarita, su hermana, o Doña Juana, en la Colección Agnew, de Londres: supuesta obra de Juan Perreal, que estuvo en la Exposición de los *Primitifs français*, en París, 1904 (1).

2.° En el Museo Imperial de Viena existe retrato muy semejante, aunque no réplica, del de la Colección Agnew (2).

3.° En la portezuela izquierda de un tríptico, del que es centro el *Juicio Final*, obra de un maestro brabanzón de hacia 1500 —sin fundamento publicado como obra de Jacques Van Lathem, pintor de Cámara de Don Felipe—. Se le representa en pie y cuerpo entero, armado y con manto. El cuadro se pintó para la Casa Comunal de Zierikzee y se guarda en el Museo de Bruselas (3).

4.° En la portezuela del tríptico de la Colección Masure-Six, en Tourcoing, se le representa orante detrás de Cristo con la Cruz: obra de pintor probablemente bruselés, de hacia 1500 (4).

5.° Retrato de medio cuerpo, representando unos veinte años, con bonetillo en la cabeza: en el Museo del Louvre, obra de pintor desconocido (5).

6.° Una buena réplica del anterior, con variantes: en Windsor Castle (6).

---

(1) *Exposition des primitifs français au Palais du Louvre.* París, 1904, núm. 143, página 64.

(2) Da noticia de él el Dr. Osw. Rubbrecht: *L'origine du type familial de la Maison de Hasbourg.* Bruselas, 1910, pág. 110. Aunque desde un punto de vista particular, el Doctor Rubbrecht escribió un ensayo de la iconografía de Felipe *el Hermoso*, sirviéndose como de fuente más importante de las publicaciones hechas a raíz de la Exposición del Toisón de Oro.

(3) *Exposition de la Toison d'or*, lám. XIII, págs. 27-28; Maeterlinck: *Le triptique mutilé de Zierikzee* en la *Revue de l'Art ancien et moderne*, setiembre, 1903; Fierens Gevaert: *Les primitifs Flamands.* Bruselas, 1910, tomo III, pág. 216. Antes lo dió a conocer Reynen: *Un triptyque historique.* Amberes, 1887.

(4) *Exposition de la Toison d'or*, lám. XIV, págs. 29-30. Cf. Maeterlinck: loc. cit.

(5) *Exposition de la Toison d'or*, lám. XV.

(6) Op. y loc. cits.

7.º Un retrato propiedad del Duque de Anhaalt, que a juicio del Dr. Friedländer es una buena copia, del siglo XVI [1].

8.º Con Toisón y ropa de martas, en el folio 53 del M. S. 5.616 de la Biblioteca Nacional de París [2].

9.º Retrato-miniatura, de Maestre de la Orden del Toisón, en el códice *Status du Thoison*, que por donación de S. M. la Emperatriz Eugenia se conserva en el Instituto de Valencia de Don Juan.

10. Con el hábito asimismo del Toisón, en el códice de las Constituciones de la Orden, propiedad de M. Porgés, de París [3].

11. En el «Sin Statuten-buch des Orden von Goldenin Vliess», obra, al parecer, de Simón Benning, de hacia 1530 (*Jarhbuch* de Viena, tomo V, pág. 263).

12. Justi (*Zeitschrift für bildende Kunst*, 1895, pág. 199) cree retrato de Felipe *el Hermoso*, uno del Museo de Amsterdam que pasa por ser del Almirante Felipe, bastardo de Borgoña, que indudablemente no lo es. Wauters niega que sea Felipe I de España (*La España Moderna*, 1913, pág. 146).

13. Consta que a Felipe *el Hermoso* le retrató su pintor Juan Mostaert; tal vez esta tabla es la que describe el Inventario de los bienes de su hermana en 1524:

«Une auctre tableau de la portraiture de feu le Roy don Philippe de Castille ayant vestuz one robe de velour cramoisy fourrée de martre sable, le collier de la thoison d'or desus, pourtant une bonnet de velours cramoisy» [4]. Este retrato nos lo ha trasmitido un grabado de Pedro de Jode con la fantasía y libertad estiladas por los grabadores de la escuela de Rubens [5].

14. Figura retratado en la serie iconográfica del Alcázar de Sevilla [6]; aunque no en la de Esculturas del de Segovia [7].

15. Estatua yacente en su sepulcro de Granada [8].

16. En estatua, representando un San Jorge, en la iglesia del mismo Santo, en Brujas [9].

---

(1) Rubbrecht: ob. cit., pág. 110.

(2) *Bibliothéque Nationale: Album de Portraits*, par C. Couderc. Paris (s. a.), pág. 64, lámina CXLIII.

(3) *Exposition de la Toison d'or.*

(4) Publicado por Laborde: *Revue Archéologique* (1850); y en el *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, tomo I, 1914.

(5) Reproducido en el libro de Sander Pierron, *Les Mostaert*. Bruselas, 1912, pág. 60.

(6) Tormo: *Series icónicas*, pág. 30. El códice de Hernando de Avila, con los retratos del Alcázar de Segovia, documentado por Sánchez Cantón en *Los Pintores de Cámara* (pág. 56), se ha encontrado en la Biblioteca del Museo del Prado.

(7) Tormo: ob. cit., pág. 33.

(8) Obra de Fancelli; cf. Justi: *Miscenalleen*.

(9) Dr. Rubbrecht: loc. cit.

17. Otra, representando a San Adrián, propiedad del Dr. Wint Rebert, de Lille [1].

18. Escultura en los Relicarios de la Capilla Real de Granada.

19. Se representa en las vidrieras de la iglesia de Brou y en alguna de Amberes y Lierre [2].

20. Medalla, en el anverso su retrato con corona y cetro, y en el reverso jinete en caballo paramentado para justar, con el orgulloso mote *Qui volet* [3].

21. Medalla de Felipe *el Hermoso:* en el *Jarhbuch* de Viena, III, pág. 55.

22. En una caja de nácar, frente a Carlos V, con un exageradisimo prognatismo. (Gabinete de Medallas del Estado), de Bruselas [4].

23. En la maravillosa serie de tapices de la Corona de España, llamada de los *Paños de oro*, aparecen varias escenas alusivas a unas dobles bodas, que muy verosímilmente son representación de las de Don Felipe con Doña Juana y de Don Juan con Doña Margarita [5].

24. Medio cuerpo con la inscripción: *En imperiales* (núm. 10 del Catálogo de la Colección Engel-Gros. París, Junio, 1921.

25-29. A estos retratos han de sumarse los cinco grabados que cataloga A. Barcia en la Sección de Bellas Artes de la Biblioteca Nacional.

---

(1) Dr. Rubbrecht: loc. cit.

(2) Nodet: *L'Eglise de Brou.* Paris, 1911, pág. 17.—*L'Art flamand et Hollandais*, tomos IX y X (1908).

(3) Describela Amand: *Les médailleurs italiens*, tomo III, pág. 212

Rubbrecht, ob. cit., habla de dos medallas que estuvieron en la Exposición de Brujas, que reputa reconstituciones del siglo XVI o del XVII.

(4) Rubbrecht: ob. cit., 111.

(5) Tormo y Sánchez Cantón: *Los Tapices de la Casa del Rey N. S.* Madrid, 1919.

Núm. 2

RETRATO DE DOÑA JUANA «LA LOCA», REINA DE ESPAÑA

Lienzo: alto 1m 24, ancho 0m 97

Doña Juana, hija de los Reyes Católicos, nació en Toledo, en las Casas del Conde de Cifuentes, cuatro horas antes de mediodía el 6 de noviembre de 1479. Semejábase tanto en rostro y gestos a su abuela paterna Doña María Enríquez, que la Reina Católica llamábala «señora suegra». Tratóse su boda con el Archiduque Don Felipe, al tiempo que la de su hermano Don Juan con la hermana de aquél, Doña Margarita; acabáronse los conciertos en 31 de marzo de 1495; y fueron las bodas el 19 de setiembre del siguiente año. La locura comenzó a turbar su inteligencia hacia 1502, exacerbándola las dilatadas separaciones de Don Felipe y el nacimiento de Don Fernando. El 23 de junio de dicho año escribían los médicos al Rey Católico: «la disposición de la Señora es tal, que duerme mal, come poco y a veces nada; está muy triste y bien flaca. Algunas veces no quiere hablar». En 1504 quiere escapar a Flandes y sale sola de la Mota de Medina. En otra ocasión pasa la noche desnuda en el patio del mismo Castillo. Consérvase un autógrafo suyo que no se puede leer sin emoción: «Si en algo usé de pasión» —dice— «y dexé de tener el estado que convenía a mi dignidad, notorio es que no fué otra la causa sino celo; y no sólo se halla en mí esta pasión, mas la Reina, mi señora, a quien Dios dé gloria... fué asimismo celosa, más el tiempo saneó a su Alteza, como placerá a Dios que hará a mí». No es de este lugar la narración de su vida, ni siquiera la de aquellos últimos años trágicos, en Todersillas, llenos de alucinaciones y tal vez tocados de luteranismo. Murió el 11 de abril de 1555 [1].

* * *

Más de medio cuerpo, la diestra enguantada cogiendo el remate de una silla, pañuelo de lienzo en la mano izquierda. Ropa de terciopelo con puños de piel, orillos de galón de oro, descote cuadrado. Toca negra, forrada de lienzo blanco, con

(1) Rodríguez Villa: *Doña Juana la Loca,* estudio histórico, Madrid, 1892.

bordura de abalorios dorados, sujeta por una cinta con joyel: broche en el pecho con la perla *Peregrina* colgante—por singular anacronismo—, cadena de oro lisa. Ciñe la ropa un cíngulo de cuentas de oro y piedras alternadas: la saya es de brocado de plata sobre fondo carmesí. El sillón de cuero con guarniciones doradas, la cortina roja.

De todos los retratos de Doña Juana conocidos, con el que más íntimamente se relaciona el del Instituto es, desde luego, con el del Museo del Prado, (número 1.280) [1]. Difieren: en la tela de las ropas, en que en el del Instituto coge la Reina con la diestra el remate del sillón, mientras en el del Museo apóyase simplemente en él; se ha hecho más perfecto el óvalo del rostro en nuestro lienzo, y los ojos se han oscurecido y achicado. Ambas pinturas parecen copias de un original de muy avanzado el siglo XVI —nótese que ostenta Doña Juana la famosa perla *Peregrina*, comprada por Felipe II muchos años después de la muerte de su abuela [2]— o ya del siglo XVII. Tamaño y disposición llevan a pensar —lo mismo que respecto al retrato de Don Felipe—, en la Galería real del Pardo, reconstituída después del incendio de 1604.

Si extraño parecía que de Felipe I no hubiese retrato en la serie familiar del Pardo en el siglo XVI —falta compensada con los seis que había en el Alcázar de Madrid—, más habrá de extrañar que de Doña Juana ni lo hubiese en el Pardo hasta después del incendio, ni en el Palacio de Madrid. Se inventaria uno en 1600: se consigna como figurando en el grupo de la familia de Maximiliano I por Bernard Strigel; pero es el hecho que en esta pintura no es Doña Juana la que se retrata, sino Doña María de Borgoña. En el enorme número de retratos regios catalogados en los Inventarios Palatinos no se encuentra otra mención de Doña Juana que en el muy tardío —año 1700 [3]— del Generalife, donde se asienta, al lado de uno de Don Felipe. Difícil es encontrar explicación a falta tan significativa.

No existiendo, al parecer, en Palacio retrato alguno de Doña Juana ¿qué original pudo servir para pintar el cuadro del Pardo? Todos los retratos hasta hoy identificados, que puedan ser contemporáneos, la representan más joven; el del díptico Masure-Six es anterior a su viudez; y los tristes años de Tordesillas no eran muy propios para retratarse. Ignórase, en suma, cuál pudo ser el modelo utilizado. El más bello retrato de Doña Juana conservado en España es el que guarda la Colección del Duque del Infantado; se ha reproducido repeti-

(1) Procede de la Colección Carderera. Beroqui: *Adiciones*, II, 3.°, pág. 60. Hoy depositado en la Embajada de España en Londres.

(2) Beroqui: *Adiciones y correcciones al catálogo del Museo del Prado*, 2.°, II, 1914, páginas 53 y siguientes, y 2.°, III, pág. 97; Allende-Salazar y Sánchez Cantón: ob. cit., pág. 154.

(3) Inventario inédito en el Archivo de Palacio.

DOÑA JUANA *LA LOCA* DE ESPAÑA
(1479 - 1555).

das veces; Don Valentín Carderera, en 1877, lo atribuía a Maestre Michel [1].

El del Museo del Prado que antes se citó, tal vez sea más fiel reproducción del del Pardo que la copia del Instituto; tiene más carácter de antigüedad, y lo minucioso, aunque malo, de la factura, está más próximo de la manera de hacer de los retratistas de la Corte, de tiempos de Felipe III.

No se hace en esta papeleta, cual en la dedicada a Don Felipe, enumeración de los demás retratos conocidos de Doña Juana, por ser esta tarea realizada ya, aunque con vario éxito, por Madame Louise Roblot-Delondre en sus *Portraits d'Infantes* (París-Bruselas, 1913, págs. 1-12).

Años hace, publicóse también un ensayo sobre la iconografía de la Reina Loca en el *Bulletín de la Commision d'histoire*, de Bruselas (año XIV, 1875, pág. 171).

Carece de novedad el capítulo dedicado a Doña Juana en el antes citado libro del Dr. Rubbrecht.

---

(1) *Catálogo y descripción sumaria de retratos antiguos de personajes ilustres españoles y extranjeros.* Madrid, Tello, 1887. Lo publicaron Sentenach en *La Pintura de Madrid*, pág. 15; y M. Roblot: *Portraits d'Infantes.* Paris-Bruselas, 1913, lám. 6; además de Carderera en su *Iconografía española*, tomo II, lám. LXIII.

Núm. 3

RETRATO DEL EMPERADOR FERNANDO I, HERMANO DE CARLOS V

Lienzo: alto 1m 24, ancho 0m 97

Hijo de Felipe *el Hermoso* y de Doña Juana *la Loca*, nació Don Fernando en Alcalá de Henares el 10 de marzo de 1503; y fué bautizado con solemnidad grande, referida por el Obispo Sandoval (1). Fué el único de los hijos de Doña Juana que nació castellano, y castellana fué su educación, habiendo tenido por ayos, designados por la Reina Católica, a dos Guzmanes: el clavero Don Pedro y el Obispo Don Diego. Mozo de ingenio agudo —aficionado a las Bellas Artes—, hubo de despertar simpatías, y a punto estuvo de formarse un partido que le llevase a ocupar el trono de España. Regente lo nombraba Fernando V en su penúltimo testamento. Quizá, de haber sido Rey de España Don Fernando, no se hubiese desviado nuestra Historia. Casó a los diez y siete años; fué pronto, por su mujer, Rey de Hungría y de Bohemia, y en 1531 se le elegía Rey de Romanos, designándosele por futuro Emperador; murió, siéndolo desde 1558, en 1564 (2).

* * *

De más de medio cuerpo: casi de frente. El brazo derecho, apoyada la mano en la cintura, la izquierda sobre la cabeza de un perro. En pelo. Camisa al parecer de tafetán de lino; jubón de terciopelo rojo con bordura de encaje sin puntas; ropa de terciopelo verde con vueltas de armiño y bordura como la del jubón. Cinturón de cuero. Collar de gruesos eslabones con joyel de oro, piedras y perlas.

Abundan sus retratos de edad madura y no escasean los juveniles. No parece llegar a los veinte en el lienzo del Instituto, que cual el retrato de Felipe *el Hermoso* está pintado después de la fecha que acusa la edad del retratado. Ha de

(1) *Historia de Carlos V.*

(2) Tormo: *En las Descalzas Reales*. Madrid, 1915-17, págs. 233-6.

FERNANDO I EMPERADOR DE ALEMANIA
(1503-1564)

creerse obra también de Pantoja, para la serie del Pardo. La apostura y aire del retrato, desusados en 1520, encajan a maravilla en el estilo de los retratos del último tercio del siglo: el mismo perro, sobre el que apoya la mano izquierda el Emperador, se parece mucho al *Baylan*, el perro de Doña Margarita, repetidamente retratado por Pantoja. Cuelga de los hombros del Príncipe un joyel muy semejante al que ostenta la misma Reina en el lienzo núm. 10 del Instituto. En suma, es un arreglo análogo al del retrato del Rey *Hermoso*, y un arreglo muy bellamente hecho: es pintura de *buen efecto*, aunque flaquea en detalles —manos, pliegues, pieles...— El colorido muy rojo, caliente. Da arrogancia y majestad al conjunto la amplitud de los ropajes.

¿De qué pintura se sacaría el retrato? No es imposible se haya tomado, como el de su padre, de la tabla de Strigel, acusando los rasgos y haciéndole más hombre [1]. Sin embargo, quizá el retrato donde sus facciones recuerdan más al del Instituto es el que figura en el tapiz de la traslación de *Notre Dame de Sablons*, donde aparece llevando las andas delante de su hermano Carlos V [2].

A los diez y siete años lo retrató Hans de Schawrz, pero es retrato que difiere del nuestro a pesar de ser de los mismos años [3].

Burkhardt *(Le Cicerone*, II, pág. 640 de la ed. francesa) menciona dos retratos de Fernando I, que cree de mano de Bernhard Strigel, fechados uno en 1524 (en los Uffizi) y otro en 1525 (Galería de Boninge).

Juvenil es también su busto en barro, del Museo de Middelbourg, atribuido a Conrado Meyt [4].

Veintiocho años contaba cuando G. Penz le retrató; guárdase esta pintura en el Museo de Stockholmo [5].

Recuérdense también el grabado de Bartel Beham de 1531 y el retrato pintado por este mismo artista [6].

El más divulgado de los retratos de Fernando I es el de Tiziano; de él se conservan copias en el Museo del Prado (núm. 453) y en las Descalzas Reales [7]; y

---

(1) Cf. la papeleta del retrato de Don Felipe I.

(2) En Bruselas, en el Museo del Cincuentenario. Vid. *Catalogue* (1912), por J. Destrée.

(3) Museo Imperial de Viena, publicado en la lám. 32 del libro cit., lám. 79. Réplica en los Uffizi de Florencia.

(4) Lám. 81, *Exposition de le Toison d'or.*

(5) G. Göthe: *Notice descriptive des tableaux du Musée National à Stockolm*, 1910, núm. 1.391, página 260.

(6) Reinach: *Repertoire de peintures.* París, 1910; III, pág. 125. La pintura es el núm. 1.432 del Museo Imperial de Viena, reproducido por Gluk, *Jahrbuch* (XXV, pág. 246), y E. Ritter von Engerth, *Bartel Beham'ss des Königs Ferdinand I in der Kaiserlichen.*

(7) Cf. Allende-Salazar y Sánchez Cantón: ob. cit., págs. 48 y 49. Tormo reproduce la copia de las Descalzas Reales en su ob. cit., pág. 61.

por cierto que, a pesar de ser tan conocido y de llevar un rótulo que declara quien es el retratado, en un libro reciente se publica como efigie del Almirante don Fadrique Enríquez [1].

(1) Calvo: *Retratos de personajes españoles relacionados con la Historia Militar de España del siglo XVI.* Madrid, 1919.

Núm. 4

RETRATO DE DOÑA ISABEL DE PORTUGAL, MUJER DE CARLOS V

Lienzo: alto 1m 24, ancho 0m 97

Hija de Don Manuel *o Venturoso* y de Doña María, nieta como el Emperador, por tanto, de los Reyes Católicos, nació Doña Isabel en Lisboa el 25 de octubre de 1503: casó con Carlos V el 30 de abril de 1526: fué su vida virtuosa y oscurecida, sin intervenir apenas en la gobernación del vastísimo Imperio español; sus diversiones, ni muchas, ni bulliciosas; vivió casi siempre separada del Emperador, entretenido fuera de España —cuyos linderos jamás traspasó Isabel— en continuos negocios belicosos. Dedicada a sus hijos pasó los últimos años de su vida corta, pues murió en Toledo el 3 de mayo de 1539 (1).

* * *

De más de medio cuerpo; sentada, con un libro entreabierto en la mano derecha. Sencillo y sin joyas el peinado. La camisa de seda, fruncida en cuello y puños: jubón de terciopelo negro forrado en raso carmesí, con ancha cenefa de encaje metálico dorado, las mangas perdidas y abiertas con prendedores a trechos. La saya de brocado de oro. Al cuello una sarta de perlas con broche de piedras y la *Peregrina*.

No nos quedan minuciosas descripciones de cómo fué la Emperatriz y hasta el retrato de Ticiano —milagro del pincel— no se hizo del natural, sino copiando los rasgos y facciones de una mala pintura hoy perdida y de autor ignorado. Tal vez el único retrato de los hoy conservados hecho en vida de Doña Isabel, es el dibujo que se guarda en la Biblioteca de Arrás (2).

El lienzo del Instituto reproduce, invertida, la figura de la Emperatriz tal como la pintó Ticiano en el cuadro núm. 415 del Museo del Prado: la copia es deficiente y simplificada —suprímense la ventana y el paisaje del fondo.

---

(1) P. Flórez: *Reynas Catholicas,* tomo II, y Sánchez Cantón: *Doña Leonor de Mascarenhas* y *Fray Juan de la Miseria* (Madrid, 1918).

(2) Roblot Delondre: ob. cit., lám. 25.

En 5 de octubre de 1544 estaban acabados ya en el taller del Ticiano dos retratos de la Emperatriz [1]: uno, el del Prado —copiado en el del Instituto—, otro, tal vez quemado en el incendio del Pardo, del que son recuerdo varias copias y un grabado de P. de Jode, sin razón alguna, creídos reproducciones del cuadro que sirvió de modelo a Ticiano, disparatadamente atribuído a Sánchez Coello ¡que al morir la Emperatriz andaba en los siete u ocho años! [2].

Nada se puede asegurar acerca de quién sea el autor de la copia del Instituto; el estar invertida la figura pudiera llevar a pensar si se sacó de un grabado desconocido. Es obra mediocre y seca. Quizá sea uno de los treinta y cinco retratos que, como de mano de Pantoja —aunque seguramente ejecutados por varios pintores—, sirvieron para renovar la serie del Pardo, después del incendio de 1604. Presenta la copia del Instituto la particularidad de ser la única antigua que conozcamos sacada del retrato que hoy está en el Museo.

Sobre la iconografía de Doña Isabel se ha escrito mucho y con poco acierto. M.me Roblot Delondre, puede decirse, hizo de este estudio motivo para un libro, el ya citado de *Portraits d'Infantes*, por creerse en posesión del prototipo del lienzo de Ticiano.

---

(1) Aparte la mención de la carta en que así consta, se inventarian estos dos distintos retratos y como obra de Ticiano entre las pinturas que trajo de Flandes para su retiro de Yuste el Emperador. (Gachard: *Retraite et mort de Charles V.* Paris, 1856, tomo II, págs. 80 y siguientes.)

(2) Para todo esto véase J. Allende-Salazar y F. J. Sánchez Cantón: ob. cit., págs. 34-6; rectifíquese lo que en la pág. 35 se escribe de que el retrato del Instituto copia el perdido de Ticiano.

DOÑA ISABEL DE PORTUGAL MUJER DEL EMPERADOR CARLOS V
(1503-1539)

Núm. 5

RETRATO DE FELIPE II, REY DE ESPAÑA

Lienzo: alto 1^{m}22, ancho 0^{m}98

Hijo del Emperador Carlos V y de Doña Isabel de Portugal, nació en Valladolid el martes 21 de mayo de 1527: fué bautizado por el magno Arzobispo de Toledo Don Alonso de Fonseca, pero sin pompa, por haberse sabido en aquellos mismos días el *saco de Roma*. En el monasterio de San Jerónimo de Madrid a 19 de abril de 1528 le juraron Príncipe. «Su temperamento sanguíneo —de mediana mixtura de melancólico para moderar el altivo movimiento de la sangre— le dió: larga vida, señoril presencia, agudeza de ingenio, gran memoria, inclinación a lo justo, fiel, magnífico, impresión fácil de la virtud, alegría y atracción de ánimo... Dióse al real ejercicio de la caza para divertirse y ser alentado y fuerte... La buena disposición, aunque no grande, le disponía, y la natural fortaleza que nace del corazón fuerte... Tenía la frente señoril, clara, espaciosa; los ojos grandes, despiertos, garzos, con mirar tan grave que ponía reverencia el mirarlos...; la forma del cuerpo conveniente a su dignidad, con partes con cierta gracia y perfección entre sí y con el ánimo correspondientes... Tuvo perfecta vista y en el oir sutileza tanta, que no sabiendo música, ni qué término de voz tenía —porque jamás cantó— juzgaba en ella advertidamente... Hizo maravillosas pruebas de gran memoria... Fué en decir, grave; en responder, pronto y agudo; en percibir, fácil; en advertir, claro; en las cosas arduas y difíciles, cauto, agudo, detenido, y para todos los casos y ejercicios, como si hiciera su fortuna» [1]. Así le pintó Cabrera de Córdoba, su cronista, y el retrato no difiere gran cosa de los que diseñaron los sagaces Embajadores de la República de Venecia; y ya que la historia política del reinado no es de este lugar, extractaremos sus informes acerca de la figura y carácter del Rey *Prudente*, y recogeremos también lo que escribió el flamenco Sarracín.

El Embajador Juan Micheli escribía en 1554:

«El Rey Felipe es la imagen, el retrato fiel del Emperador su padre...: tiene la misma boca, el mismo labio colgante, con todas sus otras cualidades físicas, pero

(1) Cabrera de Córdoba: *Historia de Felipe II*. Madrid, 1876, tomo I, págs. 3-6.

es de menor estatura, la del Emperador era mediana y la suya pequeña; es, sin embargo, muy bien hecho y muy dispuesto...; además recuerda mucho al Emperador en sus maneras, imitando lo mejor que puede la benevolencia y afabilidad de S. M. Imperial» (1).

Federico Badoaro, de regreso a Venecia en 1557, pintaba así a Felipe II:

«Es pequeño, sus miembros son delgados, la frente ancha y bella, los ojos azules y grandes, las cejas espesas y poco separadas, la nariz bien proporcionada, la boca grande y el labio inferior grueso..., la piel blanca, y la cabellera rubia, lo que le hace parecer flamenco, pero su aire es altivo porque tiene maneras españolas... Su complexión es débil, su alma un poco tímida...; en lo que concierne a la templanza hace uso inmoderado de ciertos manjares, sobre todo de pasteles. Es muy dado a las mujeres» (2).

De los últimos años de la vida de Felipe II escasean las relaciones: aún sobrevivió diez y seis años a la de D. Juan Sarracín, abad de San Vaast, que en 1582 escribía:

«La barbe tosque plus large et longue que ne portent les Italiens ni les Espagnoles... la couleur grise tellement meslée avec ce qui peult rester de la premier couleur qui estoit fort blond, que peu excepté elle paroit entiérement blanche como aussy la perruque ou chevelure la quelle semble un petit prematurée» (3).

Baste añadir que casó cuatro veces, y que no contrajo quintas nupcias porque su sobrina Margarita, la monja de las Descalzas, se obstinó en no ceñir la Corona de España (4).

Murió Felipe II, entre horribles sufrimientos físicos y espirituales, en El Escorial el 13 de setiembre de 1598 (5).

Queden ahí esas noticias para ilustrar su retrato, que no hay para qué entrar en el juicio del Rey, ni del hombre: con sombras se ha pintado su figura desde Antonio Pérez (6), recientemente se ha pretendido *aclararla* más de lo justo (7) en un vigoroso claro-oscuro, hasta hoy mal ensayado, estará la verdad.

* * *

(1) Gachard: *Relations des ambassadeurs venitiens*. Bruselas, M. Hayez, 1856, págs. L-LI.

(2) Gachard: ob. cit., pág. 36-7.

(3) Gachard: ob. cit., pág. LXXI.

(4) Acerca de este curiosísimo episodio, consúltese Tormo *En las Descalzas Reales*. Madrid, 1915-17, págs. 173 y siguientes.

(5) Véase la descripción de los últimos momentos, escrita por el P. Sigüenza en la *Historia de la Orden de San Jerónimo*, II, Disc. XXI.

(6) En sus *Relaciones* publicadas en Paris con el seudónimo de *Rafael Peregrino*. De los mismos años es la famosa *Apología* de Guillermo *el Taciturno*, donde se dice asesinó a su tercera esposa, mató a su hijo...

(7) Las obras de Fernández Montaña.

FELIPE II REY DE ESPAÑA
(1527-1598

Más de medio cuerpo, apoyando la mano izquierda en un bufete cubierto de brocatel de fondo bermejo con labras de oro y azul. El traje es de terciopelo encarnado con cuello y puños de encaje de puntas, al parecer posterior a la fecha del retrato si se juzga por la edad que representa el Rey. Manto de armiño: toca borgoñona con beca larga.

De unos cincuenta años aparece en el retrato del Instituto, vistiendo el hábito de la Orden del Toisón de Oro. No es como pintura, si atentamente se examina, una obra maestra, pero tiene interés iconográfico, pues no abundan los retratos de Felipe II de esta edad; y con el hábito de la Orden mentada sólo otro retrato se conoce —bien que bastante distinto y menos conforme a los modelos de las constituciones—, obra de Ticiano de hacia el año 1550 [1]. La forma del traje que viste en el retrato del Instituto es la del que usaban los Maestres del Toisón según los varios Códices de *Statutes* [2].

Traje semejante, pero más rico, vestíalo en el juramento del Reino de Portugal (Lisboa, 16 de abril de 1581) [3].

«El vestido del Rey era sotana de tela de oro y ropa de brocado, aforrada en la misma tela con el collar y tusón y gorra de rizo.»

Nada se puede aventurar acerca de la procedencia de esta pintura: los inventarios palatinos no describen retrato alguno de Felipe II con el hábito del Toisón. En las colecciones reales no escaseaban en verdad retratos de Felipe II; nada menos que 27 se catalogan a su muerte en el Alcázar de Madrid.

Está por hacer un estudio sobre la iconografía de Felipe II.

---

(1) *Titien* de la Col. *Les Classiques de l'art.* Paris, Hachette, 1911, pág. 136.

(2) El ya citado M. S. de la Col. de M. Porgés.

(3) *Relación* publicada en el tomo VII de *Documentos inéditos para la Historia de España.* Madrid, 1845, pág. 347.

Núm. 6

RETRATO DE DOÑA ANA DE AUSTRIA, CUARTA MUJER DE FELIPE II

Lienzo: alto 1^{m}23, ancho 0^{m}99

Doña Ana, hija del Maximiliano II y de la Emperatriz Doña María, hermana de Felipe II, nació en Cigales (Valladolid) en 1.º de noviembre de 1549; casó con su tío en el otoño de 1570 (1). Un gentilhombre veneciano que formaba en el séquito del Embajador Tiépolo, la describe así: «No puede ser más modesta, tiene los cabellos rubios y la piel de extremada blancura; su figura es menuda, su talla poco crecida. Sus costumbres son de una regularidad perfecta, y su vida ejemplar. Es muy amada por el Rey su marido... Vestía de terciopelo negro con mucha elegancia; su tocado adornábase de piedras finas de muy gran precio...; llevaba al cuello a guisa de cadena una cinta de pedrería de un valor inestimable» (2).

Y en la relación que extracta el P. Flórez se habla del capotillo de terciopelo carmesí, bordado de oro a la «moda bohemia». De sus cinco hijos sólo se logró Felipe III. Murió el 26 de octubre de 1580.

* * *

De más de medio cuerpo, apoyando la mano izquierda en una mesilla con tapete carmesí. El vestido es de raso blanco, sembrado de pliegues cortos perpendiculares fijándolo al forro. Los adornos son de encaje de hilo de oro redondo sin puntas, siguiendo las líneas principales: doble manga: cuello y puños de puntas de Flandes. Collar y cinturón de pedrería en grandes eslabones. La delantera de la saya cerrada con lazos en zig-zag. Capotillo o gorra de terciopelo con pluma blanca. Al fondo cortina de damasco.

Con muchas variantes reproduce —quizá fuera más exacto decir que está inspirado— el lienzo del Instituto, el original firmado por Moro en 1570, hoy en el Museo Imperial de Viena. De éste o de otra réplica debió de sacarse el núme-

(1) P. Flórez: *Reynas Catholicas*, II, págs. 891 y siguientes.
(2) Gachard: ob. cit., pág. 167.

DOÑA ANA DE AUSTRIA REINA DE ESPAÑA
(1549-1580)

ro 1.141 del Prado —obra que los Inventarios han probado es de Bartolomé González— [1] en el que aparece Doña Ana con la misma cara que en el de Viena, pero destocada; el del Instituto quizá esté relacionado íntimamente con el que describe así el Inventario del Palacio de Madrid en 1600: «un retrato de pincel en lienzo de la Reina Doña Ana, vestida de blanco, con gorra y plumas blancas» [2].

El cuadro del Instituto ha sido reproducido en el cuaderno I, lám. 3.ª, núm. 170 de *Retratos de personajes españoles* de la Junta de Iconografía Nacional, confundiendo a la retratada con su nieta Ana Mauricia.

Madame Roblot Delondre, en sus *Portraits d'Infantes*, págs. 121-6, ensaya un estudio iconográfico de Doña Ana: es trabajo plagado de errores; por ejemplo, el retrato que publica en la lám. 63 no puede ser de Doña Ana.

Publica la misma escritora uno indudable de Doña Ana (lám. 62), que supone, ignoramos con qué fundamento, obra de Pantoja (de la Colección Lobkowits. Bohemia), que se relaciona bastante con el del Instituto en el que aparece algo más vieja.

---

(1) *Catálogo del Museo del Prado*, ed. 1920.

(2) Vid. para todo esto, Allende Salazar y Sánchez Cantón: ob. cit., págs. 87-8; en la lámina XXII se reproducen los retratos de Madrid (Prado) y Viena.

Núm. 7

RETRATO DE ¿ISABEL DE AUSTRIA, REINA DE FRANCIA?

Lienzo: alto 0m 61, ancho 0m 47

Isabel, hija del Emperador Maximiliano II y Doña María, hermana de Felipe II, nació el 5 de junio de 1554; se casó con Carlos IX de Francia y murió retirada en un convento de clarisas en Viena en 1592. Branthôme escribió de ella largamente.

No es segura la identificación, pero sí probable. El tipo conviene con el de las hijas de la Emperatriz María; no es, con seguridad, Doña Ana, cuarta esposa de Felipe II, ni Doña Margarita, profesa en las Descalzas Reales de Madrid: Semejase bastante a la Reina de Francia.

Este retrato teníase en la Casa de Oñate por el de Bianca Capello, noble veneciana de novelesca vida, esposa en secreto de Francisco de Médicis, Gran Duque de Toscana; más tarde hecho público el casamiento, fingió tener un hijo, y hasta el veneno, según cuentan, fué arma de su ambición. Nació en 1542 y murió en 20 de octubre de 1587, al día siguiente de su marido: la voz pública difundió la especie de que ambos murieron envenenados por el Cardenal Fernando de Médicis, hermano de Francisco. Su fama hizo que sus retratos, auténticos unos y supuestos los más, figuren en numerosas colecciones.

Ni con interrogante puede aceptarse la identificación tradicional de este bello retrato. No es italiano el traje, y sí el usual en las cortes de España y Austria. En nada recuerdan sus rasgos fisonómicos a los de la célebre aventurera veneciana. Hasta seis retratos de Bianca Capello han podido estudiarse para dilucidar este punto.

Mas ha de hacerse constar que entre los cuatro más autorizados tampoco hay identidad. Son indudablemente la misma mujer los bustos de la galerías Pitti y de los Uffizi, obras ambas de Angelo Bronzino —pintor oficial de los Médicis—, y, por tanto, la atribución da fuerza a la identificación. Por mucho que se conceda a la libertad de interpretación artística, no cabe sean la misma persona la retratada en el Instituto y la que retratan las pinturas que antes se citan. Los otros dos retratos son: uno de los Uffizi también, obra de Alessandro Allori, y otro de la pinacoteca de Lucca, atribuído a Bronzino; el primero de medio cuerpo y el segundo de las rodillas arriba; comparados con los anteriores apenas ofrecen semejanza. El de Allori relaciónase un tanto con el nuestro; lo suficiente para que, tal vez por recuerdo, o por un grabado, se haya hecho la identificación.

Tal es el resultado de un minucioso examen de las fotografías de los cuadros referidos.

En la Colección del Duque de Alba hay un retrato que se dice de Bianca Capello y obra de Veronés, núm. 148, viste cuello con armiños y se parece más que a los de Bronzino, a los de Allori.

En la venta de la Colección del Marqués de Victoire de Heredia (junio, 1912), figuró (núm. 5 del Catálogo, lám. I) un retrato supuesto de la Duquesa de Toscana, que, en efecto, parecía una mala versión del de Bronzino de los Uffizi.

En el *Semanario pintoresco español*, 1838, 21 de octubre, se publicó un grabado con el retrato de Bianca Capello y una romántica relación novelesca de episodios de su vida. Su *historia* en la primera mitad del siglo XIX dió asunto a colecciones de estampas, dramas, cuentos...

* * *

Es retrato de menos de medio cuerpo. Viste de terciopelo encarnado cubierto por trencillas negras paralelas y sembrado de flores bordadas con hilo de oro y perlas o abalorios blancos; cuello de puntas de Flandes.

Es pintura muy cuidada: su fecha alrededor de 1575-80.

A Doña Isabel la retrató Clonet cuando su boda. Hay un retrato suyo de cuerpo entero en las Descalzas Reales; con dudas se identificó otro en el Museo del Prado (núm. 527).

Núm. 8

RETRATO DEL ARCHIDUQUE ALBERTO DE AUSTRIA

Lienzo: alto 0m 60, ancho 0m 46

Hijo de Maximiliano y de Doña María, hermana de Carlos V, nació en Reustat el 13 de noviembre de 1559, crióse en la corte de España, fué caballero del Toisón,

Prior de Ocrato, quinto Inquisidor general, primer Virrey de Portugal y Cardenal de la Iglesia Romana del título de Santa Cruz en Jerusalén [1], creado por Gregorio XIII en la cuarta promoción, del 3 de marzo de 1577 [2]; Arzobispo de Toledo desde el 7 de noviembre de 1594, renunció el arzobispado y la púrpura antes del 8 de julio de 1598 [3] para casar con su prima hermana Isabel Clara Eugenia, que llevó en dote los estados de Flandes: celebróse la boda el 18 de abril de 1599: gobernantes prudentes, bien quistos de sus súbditos, su reinado fué tiempo de paz. En el Prado abundan los

(1) Noticias de Rodrigo Méndez Silva en su *Catálogo real y genealógico de España*. Madrid, 1656, págs. 149-50.

(2) Eubel: *Hierarchia catholica medii oevi*. Munster, 1914, III, pág. 50.

(3) Ob. cit., parte III, pág. 335.

cuadros en los que aparecen los Archiduques mezclados con el pueblo en fiestas alegres [1]. Murió en Bruselas el 15 de julio de 1621.

* * *

Viste de Cardenal el Archiduque en el retrato del Instituto; es de rojo moaré su muceta, encendida la carnación, rubio el pelo y azules los ojos. Son frecuentes los retratos del Archiduque en traje militar y cortesano, mas no en hábito eclesiástico: los tres que conozco están íntimamente relacionados. El del Instituto diríase repetición, con escasísimas variantes —supresión del bonete, menor la prolongación del busto y la mirada menos adusta y torva—, del retrato pintado por Cristóbal de Velasco en 1598 [2] para el episcopolio de Toledo. No dista de ellos mucho el grabado por Heinrich Urich, núm. 148 de la Biblioteca Nacional Matritense [3].

No es lugar este de estudiar los demás retratos del Archiduque; sí sólo de mentar, el que atribuído con escaso fundamento a Porbus [4], legó la Condesa de Valencia de Don Juan, juntamente con el de Doña Isabel Clara, al Museo de Bruselas: obras con toda probabilidad españolas, no muy desemejantes de los firmados por Villandrando, que fueron de la casa de Osuna [5].

---

(1) Los números del Catálogo 1.434, 1.439, 1.442, etc.

(2) *Documentos del Archivo de la Catedral de Toledo*, colección Zarco, publicación de F. J. Sánchez Cantón. Madrid, 1916, II, pág. 306. En 1.º de diciembre de 1598 se pagan 30 ducados a Cristóbal de Velasco por el retrato que ha pintado.

(3) A. M. Barcia: *Catálogo de retratos de personajes españoles de la Biblioteca Nacional*. Madrid.

(4) Reproducido en *Les Arts*, núm. 87.

(5) Publicado en el álbum de la venta y por Sentenach en *La Pintura en Madrid*.

Núm. 9

RETRATO DE DOÑA MARGARITA DE AUSTRIA, MUJER DE FELIPE III

Lienzo: alto 1m 21, ancho 0m 96

Hija del Archiduque Cárlos de Stiria y de su mujer y sobrina María de Baviera, nació Doña Margarita en Gratz el 25 de diciembre de 1584; fué hermana de otras ocho princesas, las cuales casi todas lograron brillantes matrimonios. Cuéntase que recibió la noticia de que Felipe II la elegía para nuera estando en un hospital haciendo las camas a los pobres: declinó en un principio el honor que se le hacía, mas convencida por razones familiares, aceptó al fin; acompañada por el Archiduque Alberto y con lucido séquito embarcó en Génova para España el 10 de febrero de 1599 (1). De las fiestas con que en Valencia fué recibida el 18 de abril, cuentan y no acaban las *Relaciones* del tiempo; Felipe III —escribían— «volvió muy contento de la hermosura, buena gracia y discreción de la Reina (2), y a los madrileños pareció «muy hermosa y de las partes que se requieren para ser Reina de España» (3). Su religiosidad y virtud eran grandes, placíale sobre todo visitar conventos y fundó alguno tan famoso como el de la Encarnación en Madrid; tuvo ocho hijos, de los que se lograron cinco. El último fué Don Alfonso, llamado *el Caro*, porque costó la vida de su madre, que pasó de este mundo el 3 de octubre de 1611 con general dolor de la Corte y el pueblo. Felipe III le sobrevivió diez años, sin conocer otra mujer (4).

* * *

De igual composición que los anteriores. La diestra en el respaldo de una silla de cuero con guarniciones doradas. Viste de terciopelo blanco labrado con imbricaciones —tipo de Génova—. Galón de oro y lazos por adornos. Gran gorguera y

(1) P. Flórez: *Reynas Catholicas,* II, págs. 914 y siguientes.
(2) Cabrera de Córdoba: *Relaciones,* pág. 15.
(3) Cabrera: ob. cit., pág. 48.
(4) Flórez: loc. cit.

DOÑA MARGARITA DE AUSTRIA REINA DE ESPAÑA
(1584-1611)

puños de puntas de Flandes. Cadena y cinturón de gran riqueza: ostenta el *joyel rico* y diadema de gruesas perlas. Abanico cerrado en la mano izquierda.

De los varios retratos que de Doña Margarita se conocen, es éste del Instituto uno de los en que con más dulces y agraciadas facciones se representa a la virtuosa compañera del *Pío Filipo*. Seméjase más que a ninguno al núm. 716 del Museo del Prado —que se atribuye a Bartolomé González—. Son iguales la gran diadema y la gola: difieren en el traje, y en que en el del Museo apoya Doña Margarita la diestra sobre el perro *Baylan* y lleva en la izquierda un pañuelo. Ostenta el del Instituto el *joyel rico*, formado por el diamante famoso llamado el *estanque* y la perla *peregrina*.

Es pintura hecha con la minuciosidad acostumbrada en los últimos pintores de la escuela de retratistas de la Corte. Y aunque tal vez es algo arbitraria la atribución a Pantoja o a Bartolomé González de todos los retratos de este tipo —en época en que abundaban los pintores en Madrid—, se ha de pensar que eran los más directamente a servicio de Palacio, y los suyos los únicos nombres que mencionan los inventarios de las colecciones reales.

Bartolomé González Lebraco o Serrano nació en Valladolid en 1564: fué discípulo del italiano Patricio Caxesi. Desde 1608 le utilizó Felipe III en su servicio, pero hasta el 31 de julio de 1617 no le nombró su pintor —postergando al hacerlo a un artista de mucho más empuje que González: al sevillano Roelas—. Casó Bartolome González en noviembre de 1611. Su vida fué casi por completo cortesana, y parece murió en Madrid en 1627. No se conocen pinturas suyas ni rastro de su existencia anterior a 1600. La documentación confirma lo que sus pinturas dicen: que era un ayudante de Pantoja y sucesor en sus encargos. La distancia que hay entre Sánchez Coello y Pantoja, es análoga a la que hay entre éste y Bartolomé González, que, en opinión de Tormo: «No tuvo el genio de Moro, ni el modelado de Coello, ni siquiera el empaste de Pantoja.» Es, sin embargo, de interés histórico su pintura, por ser la que vino a arrinconar Velázquez.

Núm. 10

RETRATO DE DOÑA MARGARITA DE AUSTRIA, MUJER DE FELIPE III

Lienzo: alto 2m 10, ancho 1m 30

Aparece la devota Reina de cuerpo entero y tamaño natural; representa alguna más edad que en el anterior retrato; apoya su diestra sobre la cabeza de su perro favorito, el famoso *Baylan (Vaillant)* —según los viejos inventarios «lebrel islandés»—, el abanico en la mano izquierda: tocado de perlas y el joyel rico formado por el *estanque* y la *peregrina*.

Es retrato conocido por varias versiones: una de ellas no firmada, pero atribuída a Pantoja de la Cruz en la clausura de la Encarnación, presenta como variante más clara, que en lugar de abanico tiene en la mano izquierda un pañuelo. (Véase lo dicho por Tormo en *Bol.*, 1917, págs. 129 y 180, donde se publican los asientos de los inventarios.)

Este retrato sería pareja de uno de Felipe III; el de la Encarnación lo describen así en 1616:

«el rey nso. Sr. cuerpo entero, vestido de pardo; bohemio negro, forrado de martas; con el collar del tusón y botones de oro y espada dorada, en pie, y la mano derecha afirmada sobre un bufete, con sobremesa de terciopelo carmesí y en él una gorra aderezada y en la izquierda unos guantes: dos varas y media, y vara y tercia.»

Puede atribuirse, aunque con dudas, a Bartolomé González; en vista del retrato por él firmado que hay en el Palacio Real de Madrid; aparece apoyando la diestra en una silla y con pañuelo en la mano izquierda. Las incorrecciones en la factura obligan al interrogante en el nombre del autor.

DOÑA MARGARITA DE AUSTRIA, REINA DE ESPAÑA

Núm. 11

RETRATOS DE FELIPE IV Y DE ANA MAURICIA, REINA DE FRANCIA

Lienzo: alto 1m44, ancho 1m18

Ana Mauricia, hija de Felipe III y de Doña Margarita de Austria-Stiria, nació en Valladolid, en las casas del Conde Duque de Benavente, poco antes de las dos de la mañana del sábado 22 de setiembre de 1601. «Nació la Infanta tan crecida que paresce de un año y muy hermosa..., de que S. M. y toda esta Corte están muy contentos, si bien fuera mejor el regocijo siendo Príncipe» (1). Fué bautizada el 7 de octubre (2). Iniciadas ya en vida del Bearnés las negociaciones para los dobles enlaces de Felipe y Ana Mauricia con Isabel y Luis de Francia, se firmaron las capitulaciones en Madrid y en París el 22 y el 25 de agosto de 1612. En 1615, a 25 de noviembre, se verificó en Burdeos el enlace (3). Cuando el Duque de Mayena vino por Embajador de Francia para acompañarla, su belleza fué encomiada de los caballeros franceses (4), y más tarde, Madame de Motteville, en sus *Memorias*, escribía: «Me pareció más bella que todas las damas que la rodeaban; se peinaba, según la moda, con peinado redondo... y se ponía polvos...; no tenía el color delicado y hasta tenía el defecto de una nariz gruesa y de ponerse, según uso de España, demasiado colorete, pero era blanca y no hubo nunca un cutis tan bello como el suyo; los ojos eran perfectos, reunía en ellos la dulzura y la majestad; su color, que tendía al verde, hacía más vivas sus miradas; su boca era pequeña y bermeja...; tenía el óvalo del rostro bello y la frente bien hecha» (5). Todo disculpa

---

(1) Cabrera de Córdoba: *Relaciones*, pág. 113. Por la esperanza de que la Reina había de dar un hijo, cuenta el mismo cronista que el Consejo dispuso se llamase a Doña Ana Infanta y no Princesa.

(2) P. E. Flórez: *Memorias de las Reynas Catholicas*. Madrid, 1761, II, pág. 911. Describe la solemnidad la «Relacion verdadera de lo que se hizo en el baptismo de la Serenissima Infanta Doña Ana..., impreso con licencia del Dr. Liéuana, teniente mayor de Sevilla», folio 2. (Gallardo: *Ensayo de una biblioteca de libros raros o curiosos*, I, núm. 410.)

(3) Dussieux: *Genealogie de la Naison de Bourbon*. Paris, 1872, pág. 89.

(4) Cabrera: ob. cit., pág. 480.

(5) Ed. Charpentier.

las locuras de Buckingham, «que tal vez fué para ella lo que el audaz Villamediana para su cuñada Isabel». Tuvo dos hijos, el mayor Luis XIV. Fué Regente de Francia durante la minoridad de su hijo. Acusáronla en su viudez de amores con el Cardenal Mazarino, llegando a sostenerse que tuvo de él un hijo, el misterioso *Máscara de hierro*, y hasta de haberse casado en secreto. Murió en el Louvre el 20 de enero de 1666: está enterrada en Saint-Denis y su corazón en Val-de-Grāce [1].

* * *

Felipe IV nació a las nueve y media de la noche del Viernes Santo 8 de abril de 1605 en Valladolid. Cuenta así su nacimiento Cabrera de Córdoba:

«Estando (la Reina Doña Margarita) muy descuidada, viendo con el Rey desde una ventana de Palacio salir la procesión..., a las seis le sobrevinieron ciertos dolorcillos..., y como a las nueve y media de la noche parió un hijo... ha nacido un Príncipe muy crecido» [2].

Coincidió el nacimiento de Felipe IV con la paz de Inglaterra y la venida del Almirante Howar, sucesos cantados en el soneto burlesco de Góngora:

«Parió la Reyna, el Luterano vino...»

Túvose por feliz augurio; pero desde los seis meses, tercianas y otros alifafes hiciéronle encanijado y débil. El 29 de mayo fué bautizado con aparato superior a todos los precedentes [3]. Fué jurado el 13 de enero de 1608. Toda su niñez estuvo afligido por enfermedades; la más grave salteole cuando se dirigía, en la primavera de 1610, a Lerma, a ser padrino de su hermana Margarita; los médicos llegaron a preocuparse seriamente «por la mucha flaqueza y enfermedad de tantos meses en sujeto tan flaco» [4]. Su matrimonio con Isabel, hija de Enrique IV de Francia, se acordó en agosto de 1612, mas no se consumó hasta el 25 de noviembre de 1620: viudo desde el 6 de octubre de 1644, casó en segundas nupcias con su sobrina Doña Mariana de Austria, firmándose las capitulaciones el 2 de abril de 1647. Murió el 17 de setiembre de 1665 [5]. Salvo su decidida protección a Velázquez, la *grandeza* de su reinado está compendiada en aquellos versos de Quevedo:

---

(1) Dussieux: ob. cit., pág. 90.

(2) Cabrera: ob. cit., pág. 238, y Pinheiro: *La Fastiginia* («Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones».)

(3) Cabrera: ob. cit., pág. 246, y Pinheiro: ob. cit.

(4) Cabrera: ob. cit., págs. 406-9.

(5) Flórez: ob. cit., págs. 934, 937 y 942.

FELIPE IV REY DE ESPAÑA
(1605-1665)
Y
ANA MAURICIA REINA DE FRANCIA
(1603-1666)

«Grande sois Felipe, a manera de hoyo
. . . . . .
quien más quita al hoyo más grande lo hace.»

La identificación de estos retratos es clara, pues las fisonomías de Felipe IV y de Ana Mauricia, son de sobra conocidas [1].

* * *

De cuerpo entero: en pie. El Príncipe viste media armadura de tipo de Milán damasquinada, dejando libres zonas de acero pavonado: gorguera ancha de puntas de Flandes como los puños: medias calzas de ante, los gregüescos blancos con galón dorado. En la diestra bengala de general y la izquierda sobre la espada.

Doña Ana Mauricia viste traje de brocado de oro sobre fondo blanco, bordura de galón de oro múltiple siguiendo las líneas del vestido; puntas de Flandes en gorguera y puños; diadema, cinturón de orfebrería, botones de lazo de hilo de oro, doble manga: la mano derecha cogiendo la cruz colgante sobre el pecho y en la izquierda el pañizuelo con puntilla, que pudiera ser española. La delantera de la basquiña con lazos en zig-zag. Al pie, un mono.

Este lienzo y los dos siguientes, ya que no los mismos, han de estar íntimamente relacionados con los que describe así la *Relación de las pinturas que quedan en la Guarda joyas...* del Palacio de Madrid en 1621 [2]:

«Tres lienzos, en que están retratados los siete hijos del Rey nuestro señor que está en gloria, vestidos de blanco: en el uno, el Rey nuestro señor presente y la Reyna de Francia; en el otro, el Infante Don Carlos y Doña María, y en el otro, Fernando, Alonso y Margarita: de la quenta de Bartolomé Gonzalez, pintor.» En 1636 se inventarian también.

La diferencia que en el último se notará, impide identificar la serie del Instituto con la de Palacio; pero, que en lo demás se semejarían, no cabe duda alguna.

Como el estilo confirma la atribución del inventario, ha de considerarse este lienzo obra de Bartolomé González, pintada seguramente en 1612.

---

(1) Allende-Salazar y Sánchez Cantón: ob. cit.
(2) Inédito en el Archivo de Palacio.

Núm. 12

RETRATOS DEL INFANTE DON CARLOS Y DOÑA MARÍA, REINA DE HUNGRÍA

Lienzo: alto $1^m 48$, ancho $1^m 14$

Nació la tercera hija de Felipe III en el Escorial el 18 de agosto de 1606, y al bautizarla el 8 de setiembre se le puso el nombre que había llevado la segunda, muerta de pocos meses: Doña María. Fué objeto de los amores y de la romántica venida a Madrid del Príncipe de Gales: deshecha esta boda, el 3 de setiembre de 1628 se firmaron las capitulaciones para su matrimonio con Fernando, Rey de Hungría (1). El Embajador de Fernando II de Médicis retrata en breves palabras a Doña María a la edad de nueve años —13 de abril de 1615—: «Vestía traje negro de terciopelo brocado de oro; su tocado era más lindo que su vestido. Tiene un rostro de ángel..., piel muy blanca, cabellos rubios, más bien tirando al blanco que al oro..., la barbilla un poco saliente... Contestóme amable, pero con tal presteza, que apenas pude comprender una palabra.» (2). El 26 de diciembre de 1629 salió para Hungría, a donde la condujo el Duque de Alba; se unió a su marido en 1631. Fué madre de Doña Mariana, segunda mujer de Carlos II. Murió siendo ya Emperatriz en Linz el 13 de mayo de 1646 (3).

* * *

Don Carlos nació el sábado 15 de setiembre de 1607; «nació blanquecino y rodeada la vid al cuello; y por esto y porque no se tenía por de días, le echaron luego agua de bautismo y le pusieron por nombre Carlos, el cual mejoró y tomó el pecho, y después acá ha mamado y llorado y se dice que está bueno» (4). En efecto, el diarista a los pocos días hace relación del bautismo solemne, que fué el 14 de octubre. La vida de este Infante fué oscura, sin acontecimientos que le hagan memorable; casi pudiera decirse que si no llega a pintar Velázquez su retrato (5),

(1) P. Flórez: ob. cit., II, págs. 913-14.
(2) Texto aducido por Justi en *Diego Velázquez y su siglo (La España Moderna).*
(3) P. Flórez: ob. y lug. cits.
(4) Cabrera de Córdoba: ob. cit., págs. 314 y 317.
(5) Catálogo del Museo del Prado, núm. 1.180.

DON CARLOS INFANTE DE ESPAÑA
(1607-1632)
Y
DOÑA MARIA REINA DE HUNGRIA
(1606-1646)

del todo se le hubiera olvidado —tenía ribetes de poeta; véase en este Catálogo un soneto dedicado al Conde de Añover, Don Luis, en la papeleta de su retrato—. Murió joven, pues pasó de este mundo el 30 de julio de 1632 [1].

Identifícanse los retratos contenidos en este lienzo, por el asiento de la *Relación* de 1621 que en la anterior papeleta se copia, y porque Doña María presenta ya bien acusados los rasgos de su rostro —tan conocido por los retratos velazqueños— [2]. Innegable es que el retrato del Infante sólo por exclusión se hubiera podido identificar con Don Carlos. Aun contando con la endeble constitución de Felipe IV niño, extraña lo que le aventaja en estatura su hermano, en dos años menor: fué Don Carlos de los hermanos el que tuvo más oscuro el pelo, y en este retrato es el que más claro lo tiene. Pero el documento citado, el ser desde luego Doña María la que figura en el lienzo, y el no poder en manera alguna identificarse con Felipe IV, ni con el Cardenal Infante, son razones suficientes para desvanecer toda duda. Tal vez parte de las extrañezas que el examen del lienzo sugiere, tengan por causa el haberse pintado después de los otros dos, sus compañeros, llevando su fecha a 1613 ó 1614.

Viste el Infante a lo galán: de blanco con galón dorado: bohemio de terciopelo gofrado color violeta oscuro, forrado en igual tela, pero blanco-plata: cuello y puños de puntas de Flandes. La mano derecha cogiendo una venera colgada de larga cadena, y en la izquierda la gorra de terciopelo con cintillo de abalorios dorados.

El traje de la futura Emperatriz es también de terciopelo blanco gofrado con adornos de galón blanco y botones. Diadema, cadena y cinturón gruesos. Lleva una rosa en la mano derecha y en la izquierda el abanico.

---

(1) Flórez: ob. cit., II, pág. 914.

(2) Museo del Prado, núm. 1.187, y vid. además Allende-Salazar y Sánchez Cantón: obra citada, págs. 153, 165, 168, 210-12.

Núm. 13

RETRATOS DE DON ALFONSO «EL CARO» Y DE DOÑA MARGARITA

Lienzo: alto 1m44, ancho 1m18

En Lerma, a las doce de la noche del 24 de mayo de 1610, «alumbró Dios a la Reina Nuestra Sra. de una hija...; S. M. y la recién nacida están muy buenas» [1] —escribía Cabrera—; salió su hermano el Príncipe para servirle de padrino y enfermó en el viaje como se ha dicho, teniendo a la Infanta en la pila el Duque de Lerma. «Fué criatura de las más hermosas que se han visto; mas por lo mismo, la quiso el cielo para sí, llevándola en 11 de marzo de 1617.» [2].

* * *

Don Alfonso —llamado *el Caro*, porque su nacimiento *costó* la vida de su madre— nació en el Escorial el 22 de setiembre de 1611; murió su madre el 3 de octubre, y él no vivió más que un año, pues finó el 16 de setiembre de 1612 [3]. Así lloró la musa de Bartolomé Argensola en una larguísima elegía:

«Con feliz parto puso a el heredero
séptimo en los confines de la vida,
la gran consorte del monarca ibero.»

Da el Inventario antes citado la identificación de los dos niños retratados; pero nótese que en dicho documento se describe un cuadro distinto, por cuanto el lienzo guardado en el Alcázar de Madrid, además de los retratos de Don Alfonso y Doña Margarita, contenía el del Cardenal Infante. ¿Por qué falta en la serie del Instituto Don Fernando? ¿Sería un lienzo aparte? Hoy por hoy tienen que quedar incontestadas estas preguntas. No caben dudas acerca de quienes puedan ser los retratados: los otros cuadros de la serie fuerzan la conclusión. Así se identificaron por el Conde viudo de Valencia de Don Juan cuando se envió el lienzo a la Expo-

(1) Cabrera: ob. cit., págs. 406 y 409.
(2) P. Flórez: ob. cit., pág. 915.
(3) P. Flórez: ob. y lugs. cits.

DON ALFONSO *EL CARO* INFANTE DE ESPAÑA
(1611-1612)
Y
DOÑA MARGARITA INFANTA DE ESPAÑA
(1610-1617)

sición de Retratos (1902), núm. 996; se publicó en láminas, así como el de Felipe IV y Ana Mauricia, atribuyéndolos con interrogante a Bartolomé González. De Doña Margarita, un poco mayor que en este lienzo, hay un retrato de cuerpo entero y en pie en la colección de los Condes de Villagonzalo: figuró en la Exposición de Retratos de Mujeres (1918), identificada como Isabel Clara Eugenia y atribuído a Pantoja de la Cruz (¡!).

El núm. 1.282 del Prado representa a Doña Margarita de pocos meses en un carretón semejante al en que aquí está sentado Don Alfonso: es lienzo que pertenece a otra serie de retratos de los hijos de Felipe III, asentada también en los Inventarios reales.

El Infante, de cabeza y manos grandes y rostro poco inteligente, aparece en un sillón de niño; en la diestra un chupador de plata, cadena al cuello; del cinturón cuelgan varios juguetes, entre ellos un sonajero. Delantal blanco y traje de brocado, agóbiale ancha gola de puntas. Con graciosa gravedad su hermana, al lado y en pie, le coge de la mano izquierda: viste como Doña Ana y Doña María; su traje es de raso blanco plata brochado. Gruesas cadenas y cinturón. Medalla con un J H S. Está peinada con moño incipiente.

Núm. 14

RETRATO DE FELIPE IV DE ESPAÑA

Lienzo: alto 1m 20, ancho 1m 30

Felipe IV, de pie, cuerpo entero y tamaño natural, viste traje de corte color pardo y oro. Capa, gregüescos y medias calzas, cuello de plato o golilla: larga cadena con venera, además de otra enorme terciada sobre el hombro derecho, de las que llamaban cabestrillos; en la diestra un pliego: sombrero negro de alta copa guarnecido de plumas, sobre un bufete, en el que apoya la mano izquierda. Llaman la atención las enormes ligas de «gran balumba», como aquellas que usó Lazarillo, y del género de las que se burló Don Estacio Gironella en una sátira en redondillas [1].

Debe ser retrato del comienzo de su reinado: quizá algo posterior a 1621, pues representa alrededor de veinte años.

De la misma época que este retrato, año más año menos, son el núm. 1.254 del Museo del Prado, obra de Rodrigo de Villandrando, y el que figura en la serie del Generalife (Granada).

La atribución es muy dudosa; la época que va de Pantoja († 1608) a la llegada de Velázquez (1623), es de las más desconocidas y llenas de problemas de la historia de nuestra pintura.

---

(1) Vid. L. Redonet: *Escarceos y brochazos*, págs. 110-12.

FELIPE IV REY DE ESPAÑA
(1605-1665)

DOÑA ISABEL DE BORBÓN REINA DE ESPAÑA
(1603-1644)

Núm. 15

RETRATO DE DOÑA ISABEL DE BORBÓN, PRIMERA MUJER DE FELIPE IV

Lienzo: alto 2m 20, ancho 1m 30

Isabel de Francia nació en Fontainebleau el 22 de noviembre de 1603: fueron sus padres Enrique IV y María de Médicis. Ya en vida del *Bearnés* se habían dado los primeros pasos para que contrajese matrimonio con el Príncipe de España: se firmaron las capitulaciones en agosto de 1612: Isabel no había cumplido los nueve años, su prometido andaba ¡en los siete! De niña era muy bella, su tez «de un color trigueño gracioso, y en todo hermosísima, y cada perfección del rostro acabada; que con las gracias que Dios se ha servido darle, es su alteza muy alabada de los que la conocen». En 1615 fueron en Fuenterrabía las mutuas *entregas*, yéndose a Francia Ana Mauricia, y viniendo a España Isabel. Cinco años se esperó para que estuviesen los novios en sazón de matrimonio: el 22 de noviembre de 1620 hubo gran fiesta en el Pardo para celebrar el cumpleaños de la Princesa... y por primera vez calzó chapines y *danzó la antorcha*; el 25 del mismo mes y en el mismo Palacio se consumó el casamiento. Los hijos, los patentes desvíos del Rey, las contrariedades continuas, avejentaron antes de tiempo a la gentil:

«flor, la flor de lis, la Reina
de las flores...»

Murió a los cuarenta y un años, el 6 de octubre de 1644.

* * *

Es este retrato pareja del anterior. Figúrase en él a la Reina, de cuerpo entero, en pie, la diestra sobre el respaldo de una silla, y en la izquierda el pañizuelo adornado de puntas de encaje. Viste a la moda de la Corte de Felipe III, con gran gorguera, que revela la fecha anterior a la pragmática suntuaria de 1623: joyas ricas en el pelo, en el pecho y en la cintura, además de pendientes y sortijas. Mangas ajustadas y sobremangas perdidas: talle extremado, cota recamada de larga cotilla y saya de alcuza: la tela parece terciopelo, brocado en oro, y con adornos de anchas borduras de galón dorado.

Acerca de la atribución de este lienzo, téngase por repetido cuanto se dice de su compañero.

Núm. 16

RETRATO DE DOÑA ISABEL DE BORBÓN, PRIMERA MUJER DE FELIPE IV

Lienzo: alto 2m05, ancho 1m30

Algo más joven que en el anterior retrato aparece en éste la primera mujer de Felipe IV. La identificación es segura y está apoyada por la serie, crecida ya, de retratos juveniles de Doña Isabel.

Representa en éste menos de veinte años. Acerca de la iconografía de Doña Isabel se hallan reunidos los datos que se conocen en un libro reciente [1]; antes de su publicación tan escasos eran los retratos conocidos de esta Reina, que hasta se buscaba explicación de su rareza en el carácter modesto y retraído de Doña Isabel, y se aducía un texto contemporáneo acerca «de que no se dejaba retratar de buena gana».

En el Museo Arqueológico figuró este lienzo [2] con la siguiente sugestiva identificación: *Retrato de la Condesa de Villamediana*. La historia —o la leyenda— es muy sabida. Aquel osado y aturdido y maldiciente segundo Conde de Villamediana, Don Juan de Tassis y Peralta, puso sus ojos en la Reina; el hecho parece a todas luces cierto; lo que la historia seria no confirma es que la Reina correspondiese al Conde. Su muerte misteriosa, debida según Góngora a *impulso soberano*, ocurrió el 12 de agosto de 1622; herido mortalmente en la calle Mayor, expiró en el Palacio de Oñate de su primo carnal el Conde Don Iñigo Vélez de Guevara, la mujer del cual heredó el título de Villamediana [3]. En la casa de Oñate se guardaría el lienzo, y corriendo días, confundidos los recuerdos, las memorias de los amores infaustos

(1) Todo lo que se escribe en esta papeleta y en la anterior es extracto de las págs. 149-167 del libro cit., *Retratos del Museo del Prado*.

(2) A los retratos de Doña Isabel que en el libro mencionado se citan, hay que añadir uno muy bello firmado: *Villandrando*, hasta hace poco en el almacén del Museo del Prado y hoy ya en su Catálogo con el núm, 1.234ª.

(3) Sobre los amores de Villamediana y la Reina, consúltense: C. A. de la Barrera: *Catálogo... del teatro antiguo español*. Madrid, 1860, págs. 479 y siguientes, y E. Cotarelo: *El Conde de Villamediana*. Madrid, 1886, en 8.°, 343 págs.

llevaron a convertir el retrato del «amor de Villamediana» en una Condesa del mismo título: donoso juego del tiempo fué éste.

No se puede señalar autor a este lienzo. Muchas pinturas de esta época —nada despreciables— siguen anónimas. Fuera de Bartolomé González y de Villandrando, apenas se conocen retratos firmados del tiempo.

Núm. 17

RETRATO DE FELIPE IV, REY DE ESPAÑA

Lienzo: alto 0m 93, ancho 0m 54

Para la biografía, vid. el núm. 11.

En este retrato de busto prolongado viste Felipe IV ropa negra y cuello blanco, de plato o golilla. Representa andar en los cuarenta años de su edad.

Es retrato velazqueño y de no muy diestra mano; en manera alguna obra de Carreño, pintor al que se atribuyó en el Inventario de depósito en el Museo Arqueológico y en la cartela que allí ostentaba.

Es copia —o procede de un mismo original— de cuadro conocido: el Felipe IV de cuerpo entero, sombrero en la mano izquierda y un papel en la diestra, en el que se lee la palabra *Señor*, de la colección Huth, de Londres (1). Como es muy verosímil que el retrato de Isabel de Borbón, primera mujer del Rey, que posee el mismo Sr. Huth (2), sea compañero del de Felipe IV —la diferencia de medidas no destruye la convicción a que llevan las demás analogías—, puede, con gran probabilidad de acierto, señalarse la fecha del retrato Huth y del del Instituto. Sabido es que Isabel murió en octubre de 1644, y como la edad que ambos representan conviene con la que obliga esta fecha máxima, en 1644 puede fijarse (3).

Ni el Sr. Beruete, ni la edición alemana del *Velázquez*, de la colección de *Clásicos del Arte*, aceptan como obra de Velázquez el retrato de la colección Huth; la francesa sí, mas sin dar razón alguna. Ha de considerarse, por tanto, como eco o arreglo de un Velázquez perdido. Relaciónase íntimamente con uno del Ermitage (4), y es casi idéntico en composición y detalles —difiriendo, sin embargo, mucho en la

---

(1) Publicado en el *Velázquez* de Calvert y en el de *Les Classiques de l'Art* (París, 1914, pág. 70). Procede de la colección Luis Felipe, a donde fué desde una particular madrileña. Charles B. Curtis: *Velázquez and Murillo*. London, 1883, pág. 50.

(2) Calvert, pág. 122, y *Classiques de l'Art*, pág. 62.

(3) Tal vez, si con escrupulosidad se examina la cuestión, habrá que adelantar algunos años la fecha. Vid. Allende y Sánchez Cantón: ob. cit., pág. 165.

(4) Considerado copia en la edición alemana del *Klassiker der Kunst*, pág. 125.

FELIPE IV REY DE ESPAÑA
(1605-1665)

cabeza por representársele de más avanzada edad— al de Pedro de Villafranca, modernamente identificado en el Museo del Prado (núm. 1.232) [1].

---

(1) Es el retrato en que Felipe IV aparece más anciano —exceptuando el horrendo del Hospital de la Orden Tercera, de Madrid, donde se le representa en el ataud—. El del Prado lo grabó Villafranca al frente de la *Descripción de El Escorial*, del Padre Santos. Madrid, 1657 Vid. Allende-Salazar y Sánchez Cantón: ob. cit., págs. 233-5.

Núm. 18

RETRATO DE CARLOS II «EL HECHIZADO», REY DE ESPAÑA

Lienzo: alto 0m 55, ancho 0m 70

Hijo de Felipe IV y de su segunda mujer Doña Mariana. Nació Carlos II el 6 de noviembre de 1661, murió el 1.º de noviembre de 1700.

La sangre de Carlos II —en la que se vinieron a juntar después de infinitos cruces, estigmas de toda laya y gloriosos antecedentes, que si de algo sirvieron fué para agudizar la degeneración— muy pronto comenzó a mostrar sus vicios originarios. El nacimiento fué presagio de dichas que no llegaron, pues «vió la luz... hermosísimo de facciones, cabeza grande, pelo negro y algo abultado de carnes». El cambiar constante de nodrizas—hasta quince se cuentan—hubo de ser parte en las enfermedades que le afligieron en la niñez [1]. El resto es bien sabido; el desarrollo no se logró normal, y su vida fué un incesante sufrir.

Es evidente la derivación de este retrato; procede de un prototipo de Carreño de Miranda de hacia 1680, que ignoro dónde para: no es muy distinto del 646 del Museo del Prado, que si bien no es trasunto adulador al modo del pintado por Claudio Coello en el cuadro de la *Sagrada Forma*, ya muestra patentes los rasgos que los años acentuaron brutalmente, sin embargo, aún hay en su fisonomía cierto destello de espiritualidad y gracia, del todo perdido en esta copia antigua.

Aunque poco disfavor podía hacerse a las *perfecciones* físicas del Rey *Hechizado*, no ha de negarse que en el retrato del Instituto se acentúan hasta lo inverosímil los estigmas de su degeneración fisiológica. Retratos como éste hacen pensar en la sabiduría de aquellos acuerdos de la Sala de Alcaldes de Madrid, que versan «sobre que no [se] hiciesen retratos de Personas Reales, no siendo mui parecidos y con ávito decente...» [2] o «sobre que no se vendiesen retratos de Personas Reales sin que fuesen aprovados por el (pintor) de Cámara» [3], acuerdo éste de fecha no lejana de la de nuestro retrato, pues fué tomado en 1679.

---

(1) Maura Gamazo, *Carlos II y su Corte*.—Madrid, 1911, II, págs. 34 y 288.

(2) Archivo Histórico Nacional, Consejo.—Libro índice de los Acuerdos de la Sala de Alcaldes.—1.011, fol. 467.—Año 1633.

(3) Véase la nota anterior: año 1679, fol. 205.

CARLOS II *EL HECHIZADO* REY DE ESPAÑA
(1661-1700)

CARLOS III REY DE ESPAÑA
(1716-1788)

Núm. 19

RETRATO DE CARLOS III, REY DE ESPAÑA

Lienzo: alto 1m24, ancho 0m96

Hijo de Felipe V y de su segunda mujer Isabel de Farnesio, nació Carlos en Madrid el 20 de enero de 1716: murió en la noche del 14 de diciembre de 1788. Fué primero Rey de Nápoles, donde dió pruebas de su buen gobierno y amor a las ciencias y las artes; casó allí el 9 de marzo de 1738 con María Josefa Amalia de Sajonia. La muerte de Fernando VI le trajo al Trono de España, que rigió desde octubre de 1759. Supo rodearse de políticos inteligentes, y recogió los frutos del gobierno pacífico y pingüe de Fernando VI, circunstancia que se suele olvidar más de lo que se debiera.

Protector de las artes, llamó a su servicio a los dos más grandes artistas europeos de su tiempo: Antón Rafael Mengs y Juan Bautista Tiépolo.

De un original del primero procede este lienzo. Es retrato aparatoso, viste traje encarnado, peluca empolvada, cetro en la diestra y se adorna con la banda de la Orden de su nombre, el Toisón, el Saint-Esprit y el San Jenaro. Representa unos sesenta años, edad que tenía cuando Mengs marcha a Italia (fines de 1776). Abundan los retratos de tipo análogo en departamentos oficiales. En alguno puede reconocerse la mano de Andrés de la Calleja.

La cabeza, algo más avejentada, reproduce puntualmente la del cuadro número 2.200, del Prado, obra de Mengs; no así el cuerpo, pues en el del Museo viste armadura. Tampoco está copiada la composición del mismo; la del lienzo del Instituto parece más bien inspirada en algún retrato de Rane, que no alcanzó el reinado de Carlos III.

Num. 20

RETRATO DE LA REINA MARÍA LUISA, MUJER DE CARLOS IV

Lienzo: alto 0m 84, ancho 0m 40

María Luisa nació en Parma el 9 de diciembre de 1751; se casó el 4 de setiembre de 1765; murió en Roma, a las diez de la noche del sábado 2 de enero de 1819.

Fué hija de Felipe, Infante de España, Duque de Parma, y de Luisa Isabel de Francia: la sangre galante de su abuelo materno Luis XV, influyó en su temperamento más que la herencia de rigidez y austeridad de su abuelo paterno Carlos III de España. Fué madre de Fernando VII *el Deseado*.

Viste de maja, mantilla negra, flores en el pelo, blusa blanca, muy fina, desnudos los brazos, falda negra de tul: en la mano derecha un abanico plegado, en la izquierda un ramo de flores: paisaje.

Firmado: J. D. Meneses, *fecit año 1804.*

Llamábase, el miniaturista, José Delgado Meneses [1]; había nacido en Sanlúcar de Barrameda en 1775, y murió en Madrid de más de ochenta años. Fué favorecido con encargos regios, y pintó al óleo y miniaturas; de la misma Reina posee una firmada en 1803, el Marqués de Valdeolmos [2], en la que aparece vestida de máscara, con turbante.

(1) Ezquerra del Bayo, *Exposición de la Miniatura Retrato en España.* Catálogo general. Madrid, Mayo-Junio, 1916. Vid. además, M. Ossorio Bernard: *Artistas españoles del siglo XIX*, II, edición 1888, pág. 179.

(2) Núm. 624 del Catálogo de la cit. Exposición. El núm. 625 es una María Luisa, de Maja, propiedad del Marqués de la Torrecilla; atribuída por Ezquerra a Delgado Meneses.

Núm. 21

RETRATO DE LA REINA MARÍA LUISA, MUJER DE CARLOS IV

Lienzo: alto 0m 84, ancho 0m 40

Viste la madre de Fernando VII en esta miniatura traje Imperio blanco; apoya el codo izquierdo en una columna medio cubierta por el manto o chal rojo que con la mano izquierda recoge. Muy escotada, peinado alto con flequillo rizado, y bucles sobre la nuca. En la diestra, caída con abandono, un pliego, en el que se lee: *A. S. M. la Reyna A. C. R. P. Suplica D.n*

Firmada:

J. D. Meneses, *fecit año 1804.*

La expresión del rostro, sin llegar a revelarnos el fondo de su temperamento con la fidelidad implacable de los retratos goyescos, muestra a las claras la manera de ser de María Luisa, en quien la educación, ni siquiera el trono, fueron trabas para sus pasiones,

II

RETRATOS DE PERSONAJES VARIOS

Núm. 22

RETRATO DE FRAY FRANCISCO RUIZ

OBISPO DE ÁVILA Y SECRETARIO DEL CARDENAL CISNEROS

Tabla: alto 0m 42, ancho 0m 28

Fray Francisco Ruiz nació en Toledo por los años 1476 (1).

Fué Fray Francisco Ruiz personaje de vida singular; su adhesión a Cisneros, y su amor a las obras de arte, le hacen digno de un estudio hasta hoy no intentado. He aquí unas cuantas notas que dan a conocer algunos rasgos de su persona:

Electo provincial Cisneros «tenía necesidad de algún religioso mancebo que anduviese con él a pie —porque anduviera siempre en una bestia menor y muchas vezes a pie— y que tuviese buena péndola para despachar los negocios de la orden: estando en el monesterio de San Francisco de... Alcalá de Henares... encomendó [al guardián] que si supiese de algún frayre para que anduviese con él, que se lo hiciese saber. El dicho Padre Guardián le respondió: «Padre, avrá »VIII días que hizo aquí en esta casa professión un mancebito, de hedad de »XVII o XVIII años, que es de Toledo, y estuvo en aquella Santa Yglesia en el »Choro por uno de los seyses, muy bonito, de muy linda voz y cantor y de muy »gentil pluma, un Sanctico que creo le contentará a vuestra reverencia» (2).

Y así eran los viajes del que había de gobernar a España por tierras de Castilla visitando conventos: jinete en un asno, al que llamaban *Benitillo*, a pie como de espolique Fray Francisco Ruiz. «Lo que avían de comer lo pedían por el amor de Dios. Y infinitas veces acontecía [a Cisneros] con cualquier ración de pan que le diesen, aquello tomaba poco o mucho y se venían a la posada: de manera que el Padre Fray Francisco Ruyz... como era mançebo y muy gracioso no le dexava ir a demandar y le dezia muchas veces: «Vuestra Reverencia no nasció para »pedir, quédese en la posada, que yo lo iré a demandar». Y ansi el más tiempo

---

(1) Dedúcese de lo que dice Juan de Vallejo: *Memorial de la Vida de... Cisneros.* Madrid, «Junta para ampliación de Estudios», 1913, pág. 6.

(2) Juan de Vallejo: ob. cit., págs. 6-7.

demandava la limosna Fray Francisco Ruyz por las calles en alta boz, en canto, porque la tenía muy agraciada» [1].

En 1502 pasó Fray Francisco con otros religiosos de su Orden a Indias a evangelizar a los indígenas: allí la vida activa en demasía y el clima probáronle mal y estuvo en América siempre enfermo, regresando antes de cumplirse el medio año de su estancia. Trajo presentes raros de aquellas tierras para los Reyes y para Cisneros y le acompañaron a España unos indios [2].

Al regreso volvió a sus oficios de secretario del Cardenal, siendo su más íntimo familiar, designándole como emisario para que en su nombre se presentase a Felipe *el Hermoso*.

En 1509 se le dió el obispado de Ciudad Rodrigo a 18 de noviembre [3], y ocupó la sede hasta el 14 de julio de 1514.

Acompañó al Cardenal en su entrada en Orán en 1509 cabalgando en mula [4].

En los escritores del tiempo hay menciones de Fray Francisco.

El donosísimo Dr. Villalobos escribía el 7 de julio de 1517: «el Cardenal [Cisneros] y el Obispo de Ávila... después de Dios me pueden hazer y deshazer» [5].

Y el maldiciente cronista D. Francesillo de Zúñiga le retrata:

«tuvo por compañero [el Cardenal Cisneros] en su gobernación y vida al Obispo de Avila, don fray Francisco Ruiz, hombre muy experto, muy gran servidor de su Magestad; el cual Obispo parecía mortero de mostaza, o tinajón de anchovas en Bilbao» [6].

Estuvo en Italia, adonde fué con el Papa Adriano y al que acompañó hasta su muerte, 14 de setiembre de 1523. En 1524 estaba en Génova contratando su sepultura [7].

Bajo su pontificado se hicieron en la Catedral de Avila obras admirables de escultura y decoración por Vasco de Zarza: se acabó el trasaltar con el sepulcro del *Tostado*, la decoración del baptisterio que en lo alto ostenta sus armas, la

(1) Juan de Vallejo: ob. cit., pág. 7.

(2) Juan de Vallejo: ob. cit., pág. 42.

(3) Eubel: *Hierarchia catholica medii oevi*. Munster, 1910, tomo III, pág. 104, diciendo: con error era dominico. Galíndez Carvajal, en sus *Anales breves* (Biblioteca de Autores Españoles, tomo LXX, pág. 558), escribe en los de 1510: «el obispado de Ciudad-Rodrigo se dió a Fray Francisco Ruiz, criado del Cardenal Arzobispo de Toledo».

(4) Galíndez Carvajal: ob. cit.

(5) *Algunas obras del Dr.... Villalobos (Bibliófilos españoles*. Madrid, 1886, pág. 14).

(6) D. Francesillo de Zúñiga: *Crónica*, cap. I (Biblioteca de Autores Españoles, tomo XXXVI, página 9.)

(7) Karl Justi: *Miscellaneenn: Los Aprile de Carona*, págs. 106 y siguientes del tomo I de la traducción española *Estudios de Arte español*. Madrid, *La España Moderna*.

FRAY FRANCISCO RUIZ OBISPO DE AVILA Y
SECRETARIO DEL CARDENAL CISNEROS
(1476 ?-1514)

puerta de la sala capitular, la preciosa custodia de alabastro del altar mayor, portada de la sacristía, púlpito y altares del crucero [1].

En San Juan de la Penitencia de Toledo, fundado en 1514 por el Cardenal Cisneros, construyó Fray Francisco Ruiz la capilla mayor, según declaran la inscripción que rodea el arrocabe y los escudos del alfarge riquísimo que cubre la bóveda [2].

Fué, en suma, Fray Francisco Ruiz uno de aquellos obispos edificadores y Mecenas de nuestro Renacimiento.

* * *

La tabla del Instituto es un admirable retrato: preséntase en ella sin insignias episcopales, sobre sus hombros el estolón de Apóstol de Indias; viste el sayal franciscano; al pie, entre sus escudos, se lee en el marco:

FRANCISCVS RVIZ
ANTISTES ABVLENSIS

en el campo de la tabla y a los lados de la cabeza dos dísticos:

H vius consilius Agra expugnata repente
Et Granata libens flvmina, sacra tvlit.

Hic fidei celo fervens tranavit ad indo
Franciscvs presvl nobilitate sva.

Sin necesidad del rótulo que lo declara, hubiera podido identificarse el personaje, porque de él se conocen otros dos retratos:

En la parte baja, lado de la Epístola, del retablo mayor de San Juan de la Penitencia, se le representa de pontifical y orante —en el lado del Evangelio y en análoga disposición está el retrato de Cisneros—. Aunque de perfil y más delgado se le reconoce claramente. Es este retablo obra mediocre de la escuela de Juan de Borgoña.

El segundo retrato —y éste consta se hizo en vida, y seguramente del natural— está en su sepulcro, que se admira en la capilla mayor de San Juan de la Penitencia. Queda anotado que Fray Francisco estuvo en Italia durante el pon-

---

(1) Justi: ob. cit., menciona las obras construídas bajo el pontificado de Fray Francisco con algunos errores, que corrige, en lo concerniente a Ávila, M. Gómez Moreno, en su estudio *Vasco de la Zarza, escultor (Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones,* tomo IV (1909), páginas 149 y siguientes).

(2) Inscripción en la capilla mayor de San Juan de la Penitencia (Palazuelos: *Guía de Toledo.* Toledo, 1890, págs. 1.036 y siguientes).

tificado de Adriano, y allí permaneció algún tiempo después de la muerte del Papa. Estando en Génova contrató su sepulcro en el taller de escultura más glorioso a la sazón y que con España tenía más íntimas relaciones: el de los Aprile de Carona; en 5 de junio de 1524 se firmó el contrato entre el Obispo de Avila y Juan Antonio Aprile y Pedro Angel de la Scala. En la primavera de 1526 estaba en condiciones de ser enviado a España; costó 825 ducados. Con adiciones de estilo de Covarrubias se armó en Toledo. «La cabeza muy notable del viejo prelado —escribe Justi—, que fué modelada en Génova del modelo vivo, recuerda la del viejo Goethe» [1]. Aunque de más edad, seméjase en gran manera a como se figura en la tabla del Instituto.

¿A qué pintor atribuirla? Un nombre se impone al contestar esta pregunta: el de Juan de Borgoña. El ser de su arte, cuando no de su mano, las obras de pintura que guarda San Juan de la Penitencia —los tres retablos de la Iglesia y los de las estaciones en el Claustro— es un indicio que la técnica de la tabla confirma por completo. Conocemos de Borgoña buen número de retratos, fantásticos los más, de los Arzobispos toledanos hasta D. Alfonso de Fonseca: y en ellos son patentes las cualidades que realzan la tabla del Instituto, más cuidada, como obra hecha con un gusto que no podría tener al pintar la cansada serie del episcopolio. Aparece Juan de Borgoña en Toledo en 1494 —fecha del documento más antiguo que habla de obras suyas—, y a partir de este año interviene en todas las tareas de pintura que se realizan en la Primada, siendo como la cabeza de la escuela de Toledo hasta 1533, fecha del último documento en que figura [2].

Probablemente, el retrato del Instituto procede del citado convento de San Juan de la Penitencia, donde se conserva una copia moderna [3].

---

(1) Describelo e históriala Justi: loc. cit.

(2) *Documentos de la Catedral de Toledo* (Col. Zarco del Valle, publicación y notas de F. J. Sánchez Cantón). Centro de Estudios Históricos. Madrid, 1916, tomo I.

(3) Noticia de D. Manuel Gómez Moreno, que estudió las obras de arte de la Clausura de San Juan de la Penitencia.

Núm. 23

RETRATO DE DON FERNANDO DE AVALOS

Plata dorada: 0,11 × 0,9 cms.

Fernando de Avalos, II Marqués de Pescara, nació en 1490 y murió en 1525, de familia española afincada en Nápoles desde tiempos de Alfonso V. Se distinguió desde 1512 en las guerras de Italia contra los franceses; culminando su actuación en la batalla de Pavía. Fué uno de los mejores soldados de su tiempo. Estuvo casado con Vittoria Colonna, la famosa poetisa italiana, amiga de Juan de Valdés y de Miguel Angel. Pescara cultivó también las letras, pues fué autor de un bello *Discorso dell' amore*, dedicado a su esposa.

Viste de guerrero, con armadura y casco, de perfil. Retrato de menos que medio cuerpo.

Pintura de escaso valor artístico, aunque de gran curiosidad por la técnica y por el interés iconográfico.

Identifícase por el rótulo que grabado en bellísima cartela en el dorso dice así:

«D. FERDINAND · D · AVALOS ·
MARCHESE · I · ET · DI ·
PESCARA ·
I»

Conócense dos medallas del Marqués de Pescara (Armand: ob. cit., tomo II, pág. 107, números 4 y 5, los describe): busto mirando a la izquierda, armado y con casco,

Núm. 24

SANTA ISABEL, REINA DE HUNGRÍA, Y DOÑA ISABEL DE BORJA

Lienzo: alto 1m40, ancho 0m60

Que la santa es Santa Isabel, landzgravesa de Turingia, llamada Reina de Hungría, lo prueba la corona de realeza, pues Santa Clara no se acostumbra a representar más que con nimbo. La abadesa arrodillada muestra también su regia extirpe en la corona. Y ¿qué abadesa clarisa de sangre real hubo en España en la época a que corresponde el lienzo que aquí se estudia? No recordamos ninguna en la Corona de Castilla. En Aragón se cuentan dos:

La primera fué Leonor Manuel de Villena, hija natural del famoso Don Enrique —el autor del *Arte cisoria*—. Nació en 1430 en Valencia; a los quince años entró monja, tomando el nombre de Isabel de Villena: en 1463 fué nombrada abadesa y murió en 1490: escribió en valenciano *Vida Christi* (impreso en 1487), interesante libro escrito con gran elegancia e imaginación. Mas, es identificación improbable: no parece posible se retratase con corona real a quien era hija natural de Don Enrique y que tan distante estaba del trono regio.

La segunda, creemos ha de ser la retratada.

Doña Isabel de Borja, hija de Don Juan, que murió en Roma asesinado por su hermano César Borgia, y de Doña María Enríquez de Luna, prima hermana del Rey Católico: era, por tanto, nieta del Papa Alejandro VI. Por su familia, entonces en la cumbre de toda fortuna, no puede sorprender que el artista la pintase coronada.

Doña Isabel de Borja nació en Gandía a 15 de enero de 1498; aprendió el latín siendo niña, y habiendo entrado un día con su madre en el convento de las Claras de Gandía, no quiso salir ya, y consagrada a Dios no se logró por medio alguno volverla al mundo: se cuenta que profetizó la santidad de su sobrino el Marqués de Lombay. Compuso unas *Exhortaciones espirituales* dirigidas a sus religiosas. Fué abadesa. Fundó en 1552 el convento en Casa de la Reina (Rioja). En setiembre de 1557 se trasladó a Valladolid y desde allí presidía la fundación que en Madrid hacía la Princesa de Portugal Doña Juana, del que había de ser famosísimo convento de Descalzas Reales, y aunque murió antes de habitarlo, y en Valladolid, el 28 de octubre, se la considera como primera abadesa de la célebre casa.

SANTA ISABEL REINA DE HUNGRIA
Y
DOÑA ISABEL DE BORJA
(1498-1557)

Hallándose el que fué después San Francisco de Borja en Granada, al traslado del cadáver de la Emperatriz (1555), recibió una carta de su tía la abadesa de las Claras, en la que le decía que le veía «contemplar el denegrido cadáver y convencerse de cuán vanas eran las cosas del mundo». Fué tal vez esta carta determinante de la resolución del Marqués de Lombay.

Fué mujer, al decir de Ximeno, «de aspecto angélico, de una conversación afable; en las acciones, compuesta; en el ingenio, excelente; en el consejo, sagaz; en los trabajos, pacientísima».

Además de las citadas *Exhortaciones*, que originales se conservan en las Descalzas de Madrid, se guardan varias cartas familiares de la ilustre abadesa. A sus instancias compuso el venerable Agnesio su *Officium horarium ad Sacratissimum cor Domini Nostri Jesuchristi*, en verso latino. (Vide. Serrano Sanz: *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas*. Madrid, 1903, I, págs. 166-7.)

* * *

La santa abadesa franciscana aparece en pie con corona real y nimbo de santidad; viste el hábito de clarisa, el báculo abacial se apoya en su diestra y en el hombro y en la mano izquierda tiene un libro con un texto en latín: ante ella está arrodillada y con las manos juntas una abadesa, de sangre real a juzgar por la corona que ciñe sus sienes. El fondo es rojo intenso: zócalo castaño con crestería gótica, góticos también son los báculos. Solado de azulejos valencianos rojizos los lisos y blancos y azules los decorados, precisamente análogos a los que, procedentes del palacio de Gandía, posee el Instituto.

Los caracteres de la pintura (sobre lienzo pegada a tabla, sin preparación de yeso, con imprimación pardusca) llevan su fecha a los primeros años del siglo XVI, bien que será obra de artista retrasado en gustos, pues no se declaran influencias renacientes en la arquitectura, ni en la orfebrería.

Sin embargo, el estudio del lienzo lleva a la convicción de que es obra valenciana, aunque extrañe la falta de elementos nuevos, que en Valencia, desde antes de mediar el siglo XV, eran conocidos.

Núm. 25

RETRATO DE UN ESCOVEDO (¿?)

Tabla: 0,35 × 0,28 cms.

Es un caballero apuesto, con barba, gorra con pluma, ropa negra y gola de lienzo; todo minuciosamente hecho. En lo alto, complicadas armas nobiliarias.

El marco es del mismo tiempo que la pintura; en la parte superior la fecha *1569;* en la inferior, *Ætatis suae 27.* En el reverso de la tabla: *n.º 20, Es de los Escovedos,* en letra vieja.

Sin la indicación de la edad que lleva el marco, creeríase más viejo el retratado, que (nacido en 1541-2) a pesar del escudo y del letrero del reverso no pudo ser identificado hasta ahora.

No se ha logrado conocer el escudo de los Escovedos, y consultadas las armas que la tabla ostenta al docto genealogista D. Juan Carlos de Guerra, resultan los «cuarteles primeros correspondientes al apellido guipuzcoano González de Andia y el ajedrezado a los Toledos». «Pudiera resultar el incógnito caballero D. Francisco de Andia, casado con Doña Blanca de Toledo, caballero santiaguista el año 1605 y primer Marqués de Valparaiso en 1632; murió en 1659; pero entonces no pudo tener en 1569 veintisiete años, a no ser un fenómeno de longevidad» (1).

Del apellido González de Andia hay un libro de Braulio de Lana: *Descripción de las casas y solares de González de Andia,* Madrid, 1620 (núm. 1.665 del folio 2.º de la *Bibliografía Madrileña* de Pérez Pastor), que es preciso consultar (2).

Queden aquí tan vagas indicaciones, tal vez algún día pistas, de identificación de la interesante pintura.

Descripción del escudo:

Escudo partido, coronado por un casco, lambrequines de hojas de roble. Mitad izquierda: castillo de oro en campo de gules y león de oro sobre blanco; águila negra explayada sobre fondo plata ¿suavia? debajo; flores de lis y dos cruces de extremos florenzados sobre campo verde o azul. Mitad derecha, dos partes: pri-

---

(1) Información de 28 de junio de 1920.

(2) Pérez Pastor; ob. cit.

mera, gran número de escaques de oro sobre campo verde-azul; segunda, en lo alto banda negra, en campo plata, en mantel castillo con bordura roja; en bajo, cruz de plata con cinco lobos pasantes negros en sus brazos; en los ángulos, alternando, una cruz sobre fondo de gules y tres clavos unidos en la punta sobre fondo verde-azulado.

La atribución es muy dudosa, y sólo puede anotarse: que no son en España vul-

gares retratos de la segunda mitad del siglo XVI en este tamaño; estilábanse entonces, ya los de tamaño natural, ya los pequeños —*naipes*—; pertenece a tipo usual en Flandes, y sobre todo en Francia, donde hubo una escuela de la que fué cabeza Cornelio de la Haya, llamado también de Lyon por haber residido largo tiempo en esta ciudad, que se empleó casi siempre en retratar con análogas proporciones. Puede atribuírse a esta escuela el retrato núm. 1.958 del Prado.

Técnicamente, son claras las relaciones de esta tabla con el arte de Antonio Moro; acaso es obra de un discípulo español suyo; más, desde luego, que no Sán-

chez Coello. Adviértase que no hay obras conocidas de un pintor flamenco de estos tiempos que sirviendo a Felipe II gozaba de más crecidos gajes que el mismo Moro, y que se llamaba Antonio Populer o Pupiler [1].

---

(1) Sánchez Cantón: *Los pintores de Cámara de los Reyes de España*, págs. 36 y 184.

Núm. 26

RETRATO DE DON FERNANDO ÁLVAREZ DE TOLEDO, TERCER DUQUE DE ALBA

Lienzo: alto 0m 37, ancho 0m 26 1/2

Hijo de D. García Álvarez de Toledo y de Doña Beatriz de Pimentel, nació en Piedrahita (Ávila) el 29 de octubre de 1507. A los diez y seis años asistió al Sitio de Fuenterrabía y fué nombrado Gobernador de la plaza. Mayordomo de Carlos V, ayo de Felipe II, de los Consejos de Estado y Guerra, Capitán general de Castilla y Aragón en la conquista de Portugal, Gobernador lugarteniente y Capitán general de Milán, Virrey de Nápoles y Gobernador de Flandes. De Flandes fué llamado en 1573 y, caído de la gracia del Rey, estuvo preso en Uceda. Salió de la prisión por conquistar a Portugal; murió en Lisboa el 11 de diciembre de 1582. Está enterrado en moderno sepulcro en San Esteban de Salamanca. Es una de las mayores figuras de nuestra Historia.

Es el retrato que aquí se cataloga una copia reducida, quizá de mano de don Valentín Carderera, del soberbio lienzo que se guarda en el palacio de Liria, obra de Tiziano, que describe así D. Angel María Barcia [1]:

«Representa unos cuarenta años. Tez morena, cabello oscuro, entrecano el bigote, y la barba que corta por los lados termina en larga perilla. En medio de la entereza que revela la fisonomía, la expresión no está exenta de bondad y la mirada... es noble y serena. Apoya ambas manos, empuñando en la diestra el bastón de mando en un antepecho almohadillado de terciopelo rojo. Lleva armadura negra con labores de oro, gorguera estrecha, banda roja y collar del Toisón.

El original mide 0,99 por 0,81 metros y carece del rótulo, que en la copia se lee.

---

(1) Núm. 2 del *Catálogo de la Colección de Pinturas del Excmo. Sr. Duque de Berwick y de Alba,* por Angel María Barcia. Madrid, 1911.

Núm. 27

RETRATO DE DON DIEGO MESIA DE OVANDO Y VELÁZQUEZ DE ÁVILA

PRIMER CONDE DE UCEDA

Lienzo: alto 1m 24, ancho 1m 00

Don Diego Velázquez de Avila —o mejor, Mesia de Ovando, apellidos que habitualmente usaba— nació en Avila en 1539 [1]; fueron sus padres el santiaguista Juan Velázquez Dávila, que en sus años maduros se retiró a hacer penitencia a Nuestra Señora de Guadalupe, y Doña Teresa de Bracamonte. Fué primogénito y por ello, entre sus numerosos hermanos, heredó el vínculo, con pingües rentas, afincado en Cáceres, de su abuela paterna, Doña Isabel Mesia de Ovando, razón de que usase tales apellidos. Fueron sus bisabuelos paternos Juan Dávila, ayo del Príncipe Don Juan, hijo de los Reyes Católicos, y Juana Velázquez de la Torre, que en admirable sepulcro de alabastro yacen en capilla propia [2], que heredó don Diego, en Santo Tomás de Avila. Casó dos veces D. Diego: la primera con Doña María Sarmiento, de la que no hubo sucesión, y la segunda con Doña Leonor de Guzmán y Ribera, hija de los Condes de Olivares, de la que logró un hijo, D. Juan, por los años de 1574. Por Real cédula de 2 de febrero de 1572, le hizo el Rey merced del hábito de Alcántara; contaba a la sazón treinta años y «era hombre sano y dispuesto para ejercer la Caballería». También consiguió que Felipe II le crease Conde de Uceda. De que realizase grandes hechos no hay noticia en las historias, ni lo aducen los declarantes en las informaciones para el hábito de su hijo. Vivía de asiento en la Corte y pasaba temporadas en Avila, Cáceres y en Toledo, en casa de un primo suyo, Arcediano de la Primada; a pesar de un vivir tan tranquilo y sosegado al parecer —ejemplo claro del de los nobles ricos y devotos de los

---

(1) Todas las noticias de la vida y familia de D. Diego están sacadas de su expediente para el hábito de Alcántara (Arch. Hist. Nac. Alcántara, núm. 968) y del de su hijo para el de Calatrava (Arch. Hist. Nac. Calatrava, núm. 2.754).

(2) Tormo: *Avila*. Cartilla excursionista de 1917.

DON DIEGO MESSÌA DE OVANDO Y VELAZQUEZ DE AVILA
I Conde de Uceda
(1539-1590?)

últimos años de Felipe II— no alcanzó dilatada edad, puesto que en 1590, en las pruebas para el hábito de Calatrava de su hijo, hablase de él como muerto.

* * *

El retrato nos lo presenta más avejentado que viejo. Es un hermoso lienzo sobrio, diríase mejor sombrío, pero vigoroso y lleno de sentimiento y nobleza; sobre el obscuro fondo se destaca apenas el vestido negro, en el que la cruz verde ligeramente se diseña. La cabeza pálida, exangüe, como la mano izquierda, que coge la espada, contribuye a dar la impresión de señoril recogimiento. La pincelada es decidida y amplia; denota la mano de un artista español, que es difícil señalar cuál sea.

Basta considerar este lienzo como obra española de hacia 1590, muy claramente relacionada con la escuela toledana. A primera vista diríase estar ante una pintura de Luis Tristán, que floreció, como se sabe, años después de haber sido pintado este retrato [1].

* * *

Por si sirviera para explicar el camino por donde este lienzo pudo venir a la Colección de los Condes de Valencia de Don Juan, se ha de anotar: que la madre de la segunda mujer de D. Diego Mesia se llamaba Doña María Niño.

La razón de la identificación la da un antiguo letrero en la parte superior izquierda del cuadro, que dice: D DI° VELÁZQVEZ / DAVILA, CONDE DE / VZEDA.

---

(1) Tormo, ob. cit., da noticia de un retrato firmado por Antonio Stella en 1590, que se guarda en la capilla de San Segundo de la Catedral de Avila; su espíritu y técnica no está muy distante del de D. Diego.

Núm. 28

RETRATO DE TORCUATO TASSO

Lienzo: alto 0m62, ancho 0m45

Hijo del poeta Bernardo Tasso di Bergamo y de Porcia Rossa, nació el gran épico en Sorrento el 11 de marzo de 1544; murió en 1595 a 25 de abril, en Roma. Su más gloriosa obra es la *Gerusalemme liberata*.

No abundan los retratos antiguos de Tasso. La identificación del lienzo del Instituto de Valencia de Don Juan la da hecha un letrero viejo y la confirma el retrato grabado por N. de Launay que dibujó C. P. Marillier, frontis de la edición de la *Gerusalemme* de Lyon y París, 1843 (Blanc y Hervier editores); viste el poeta en el grabado la misma lechuguilla encañonada.

Retrato coronado —dibujado por Ortego—, en la pág. 543 del tomo III, 1838 del *Semanario Pintoresco*, 29 abril [1].

---

(1) Otros retratos: Bullart: *Académie de sciences et d'arts*, 1695, 2.°, pág. 355; *L'Art*, 1879, pág. 250, de E. Delacroix, grabado por Leop Flameng, citados con varios también modernos en la pág. 1.419 del *Portrait index A. L. A. Library of Congress*. Wáshington, 1906.

Núm. 29

RETRATO DE CABALLERO

Cobre: 5 1/2 × 4'10 cms.

Es retrato de un caballero de unos cuarenta años, barba y pelo rubios y ojos azules; viste ropa oscura y gran cuello blanco semicircular. No es tipo español, ni su traje se estiló entre nosotros, pues el cuello difiere grandemente de los de *plato* usados en España en tiempos de Felipe IV. Todo induce a pensar que es un retrato inglés de fines del siglo XVI o comienzos del XVII. Es pintura de extraordinaria delicadeza y perfección. Relaciónase evidentemente con el retrato del Barón Edwar Herbert de Cherbury, pintado por Isaac Oliver y con las demás miniaturas de este artista, por ejemplo, las publicadas por Ch. Holme y H. A. Kennedy en *Early english portrait miniatures in the collection of the Duke of Buccleuch* (Londres, *The Studio*, 1917).

Isaac Oliver fué un gran artista —en el género del retrato pequeño— de probable origen francés, aunque él mismo se consideraba inglés; se cree nació en 1551, murió entre el 4 de junio y el 30 de octubre de 1617; fué el pintor de moda en la Corte inglesa, y sus obras, numerosas en Inglaterra, son raras en el continente. (Vid. Bryan, *Dictionnary of painters*. London, 1910, vol. IV, págs. 36-7.) El retrato fechado en 1614 que publica Bryan se relaciona también con el del Instituto.

Núm. 30

RETRATO DE BENITO ARIAS MONTANO

Lienzo: alto 0m61, ancho 0m47

Benito Arias Montano nació en 1526, murió en 1598; humanista, escriturario y poeta. El haber dirigido la edición de la Biblia políglota regia de Amberes es su más alto título de gloria. Doctor, fraile en la Orden de San Juan y Capellán de Felipe II. En sus últimos años se retiró a Campo de Flores, cerca de Sevilla; allí cantaba a la soledad gravemente:

«Quien las graves congojas huir desea,
de que está nuestra vida siempre llena,
ame la soledad quieta y amena
donde las ocasiones nunca vea.»

La identificación de este retrato —señalada en un rótulo en la parte superior—está confirmada hasta la saciedad: Por una medalla —de la que hay ejemplar en la colección legada por D. Pablo Bosch al Museo del Prado— en la que aparece en el anverso ostentando la insignia sanjuanista con facciones iguales a las del cuadro; y en el reverso, desnudo corriendo llevando en la mano la Políglota y la palabra EYPHKA; dice la inscripción: *Bened. Arias Montano, Æ t. 43 — 1569* (1).

(1) Publicada por D. Adolfo Herrera en la *Revista de Archivos* (marzo, 1902, páginas 168-70).

Más joven que en este lienzo se representa a Arias Montano en el retrato pintado en el taller de Rubens hacia 1633 por 24 florines para Baltasar Moreto. Se ve en la Sala II del Museo Plantino en Amberes. Es un lienzo de 62,5 de alto por 48,5 de alto; busto de tres cuartos, cabellos negros y cortos cayendo sobre la frente, la barba cerrada. Viste de eclesiástico con la cruz de santiaguista: en la mano izquierda tiene un libro. El rostro, el cuello, la cruz, la mano y el libro con retoques magistrales de Rubens [1].

Francisco Pacheco elogió a Arias Montano en su *Libro de los Retratos:* y le retrató, además, a pincel en una buena pintura que poseen los herederos de D. Aureliano de Beruete y Moret, en la que alguien ha creído ver pinceladas de Velázquez adolescente [2].

Se relaciona con el del Museo Plantino el grabado de Juan Vierix *(Revista de Archivos,* junio de 1901) que se conserva en la Biblioteca Nacional. Asimismo, semejante al grabado por C. Alvarez, publicado con la biografía escrita por L. Villanueva en el *Semanario pintoresco,* 1844 (pág. 185).

El del Instituto parece copia de no gran maestría, y fuera aventurado juzgar de la pintura original; sería obra probablemente española, de las que se suelen clasificar como escuela de los retratistas de la Corte.

---

(1) Reproducido por Max Rooses en su *Christophe Plantino imprimeur Anversois.*

(2) Publicado en el núm. 245, lám. III del cuaderno 1 del *Indice de retratos de Personajes españoles* de la Junta de Iconografía Nacional.

Núm. 31

RETRATO DE PEDRO DE VALENCIA

Lienzo: alto 0m62, ancho 0m46

El cronista Pedro de Valencia nació en Zafra a fines de 1555: casi niño se trasladaron sus padres a Córdoba y oyó Artes en el Colegio de la Concepción; más tarde cursó Teología, pero oponiéndose sus padres a que fuese sacerdote lo enviaron a Salamanca a estudiar leyes. Allí trató a Cornelio Bonardo y al Brocense, aprendió el griego y se graduó. Joven aún volvió a Zafra a vivir de su «rentecilla», empleando el tiempo en el estudio de los clásicos y en ejercer su profesión gratuitamente. Siguió en su retiro a Arias Montano, que le enseñó el hebreo y trabó con él amistad estrecha. Pedro de Valencia compuso el epitafio del gran escriturario. En 1587 casó con una prima y tuvo cuatro hijos y una hija [1]. La «rentecilla» al crecer la familia alcanzaba a poco por «la carestía de las cosas, que pasamos necesidad —escribía en 8 de setiembre 1516—, y que vamos gastando cada año algo del capital de nuestra haciendilla» [2]. Es figura interesante en la historia del humanismo español: hombre bueno y sabio, se contentó con vivir oscurecido sin bullir en la Corte ni en las Universidades como sus colegas. Su ciencia era vastísima y su diligencia suma. En veinte días escribió su *Academia, sive de judicio ergaverum* —que se publicó en 1596 [3]—. De esta obra decía el Padre Sigüenza [4]: «quien quisiere saber más desto [historia de la Filosofía] lea el libro que escribió nuestro Pedro de Valencia..., varón insigne, no sólo en la Jurisprudencia, sino en la Filosofía y Letras Sagradas, acompañado de singular noticia de la lengua griega, de la latina y hebrea..., donde en pocas hojas verá cosas muy recónditas acerca destas dos escuelas [estoicos y académicos] y entenderá por él lo que son las questiones Académicas de Tulio...; y dándole Nuestro Señor vida...

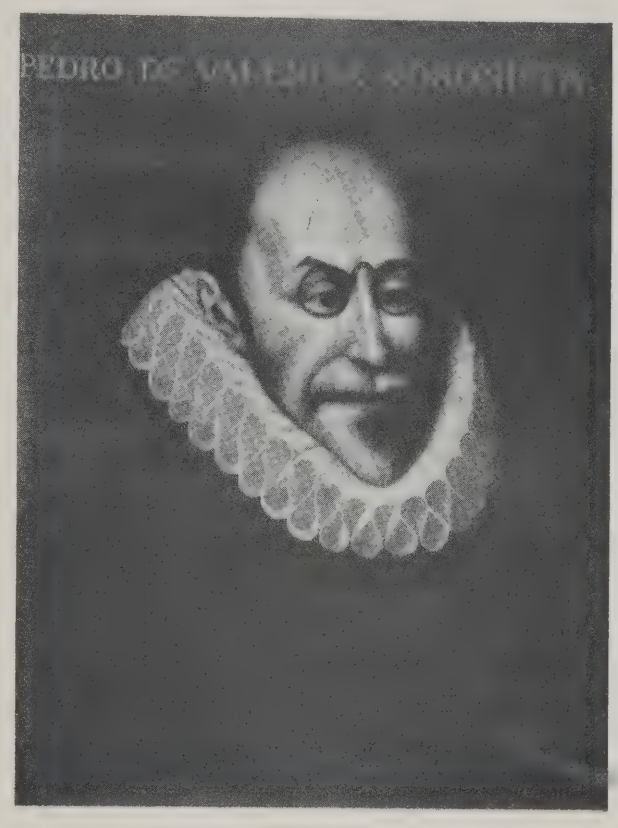
(1) Serrano Sanz: *Revista de Archivos*, marzo-abril, 1899.

(2) *Epistolario español* (Biblioteca de Autores Españoles, tomo LXII, págs. 43-45).

(3) Serrano Sanz: loc. cit.

(4) Fray José de Sigüenza: *Historia de la Orden de San Jerónimo*, II. *Discurso X.* (Edición de la Nueva Biblioteca de Autores Españoles, tomo II, pág. 579.)

nos ha de dexar grandes frutos de sus trabajos e ingenio con admiración de las naciones extranjeras que lo estimarán en más, porque conocerán mejor estas cosas, pues España, aunque cría tantos ingenios y tan excelentes, parece que los inclina luego al interés de la vida y los vee mallograr tristemente».



Aunque oscurecido, recibió el honor de ser nombrado cronista del Reino por Felipe III, con 80.000 mrs. de sueldo.

Escribió, además, *Lúculo*, de historia de la Filosofía, y dos *Discursos acerca de los brujos y sus maleficios*, obra de espíritu abierto y moderno.

Su retrato lleva un letrero antiguo, única, pero suficiente prueba de la identificación [1]. Como obra artística presenta escaso valor; sin embargo, como retrato no carece de carácter y no defrauda la idea que de sus escritos nace cuando nos lo queremos imaginar cómo fué en vida. Con razón escribe Serrano y Sanz: «en el semblante duro y anguloso se refleja claramente aquella lógica inflexible que domina en sus escritos y la serenidad de espíritu con que resolvió algunas cuestiones sociales que hoy mismo preocupan tanto o más que en pleno siglo XVI».

---

(1) Lo reprodujo Serrano y Sanz en la *Revista de Archivos*, 1906, 2.º, pág. 445, con ocasión de publicar el *Segundo Discurso acerca de los brujos*.

Núm. 32

RETRATO DE DON JUAN ALFONSO DE PIMENTEL

OCTAVO CONDE Y QUINTO DUQUE DE BENAVENTE

Lienzo: alto 0m 91, ancho 0m 78

Don Juan Alfonso de Pimentel, hijo del VI Conde —aquel a quien el Obispo Guevara dirigía cartas, encabezándolas: «muy illustre señor y mayor Conde de España» [1]— y de Doña Luisa Enríquez, fué bautizado en la iglesia de San Miguel de Villalón, villa de los estados de Benavente, el 29 de junio, día de San Pedro y San Pablo, del año 1553 [2]. Por Real cédula de 9 de julio de 1567, se le hizo merced del hábito de Santiago [3], Orden en la que llegó a ser Trece y Comendador de Castrotorat. Por haber muerto sin casar su hermano D. Luis [4], heredó el título en 1576. Sus dotes, ayudando a lo ilustre de su linaje, llevároнle a pertenecer al Consejo de Estado, a presidir el de Italia, a los virreinatos de Valencia y Nápoles, y a ser mayordomo mayor de la Reina Doña Isabel de Borbón, primera mujer de Felipe IV. Sucedió en Nápoles al Conde de Lemos, D. Fernando, e hizo su entrada en la ciudad en la *dominica in albis*, 6 de abril, de 1603. Su gobierno justificó las esperanzas en él puestas: fué justiciero, diligente en el despacho y amigo de las artes. Procurando el ornato de la ciudad, hizo construir una hermosa fuente con estatuas de mármol, reedificó puentes, decoró el Palacio, y erigió puertas, donde inscripciones latinas conservaron su memoria. «Se fece venerare e temere», tal es el jui-

(1) *Epistolas familiares,* núm. XXXVI (Biblioteca de Autores Españoles). De este Conde hay medalla con su efigie, fechada en 1562; la describe Armand, *Les medailleurs italiens*, tomo III, pág. 283.

(2) Se encuentra la partida en las pruebas del hábito de Santiago de su hijo D. Manuel (Arch. Hist. Nac., Orden de Santiago, núm. 6.474). Es expediente de interés para la biografía de D. Luis de Requesens, abuelo materno de D. Manuel.

(3) Arch. Hist. Nac., Santiago, núm. 6.465.

(4) Como a sucesor de los estados paternos le dedicó cuando contaba siete años los *Colloquios satiricos* Antonio de Torquemada Mondoñedo, 1553. (Menéndez Pelayo: *Orígenes de la novela,* tomo II, pág. 485.)

DON JUAN ALFONSO DE PIMENTEL
VIII Conde y v Duque de Benavente
(1553-1621)

cio de los historiadores napolitanos. Salió de Nápoles el 11 de julio de 1610 [1]. Quizá fué causa para dejar el virreinato, alguna grave enfermedad: Cabrera de Córdoba en sus *Relaciones* escribe en Madrid a 22 de setiembre de 1612:

«Ha llegado aquí el Conde de Benavente, con salud, aunque todavía falto de memoria, porque trueca las palabras y se le olvidan muchos vocablos; y así dicen que pide licencia para retirarse y mirar por su salud, pero no para salir de la Corte; el cual anda vestido de hábito de tercero de San Francisco» [2].

Los achaques de la vejez llegarónle antes que los muchos años, el retrato es fehaciente testigo, pues no contaba más de cuarenta y siete cuando se pintó.

Poco después, el 17 de noviembre, refiere Cabrera [3] los festejos con que el Conde acompañado de sus hijos recibió al Rey en su villa de Cigales. Las fiestas tuvieron por resultado —dice el diarista— que «salió luego voz, que hacian Presidente de Italia al de Benavente».

Murió D. Juan Alfonso el 8 de noviembre de 1621 [4].

Estuvo dos veces casado; la primera con Doña Catalina Vigil de Quiñones, IV Condesa de Luna; las capitulaciones fueron aprobadas por cédula de 26 de diciembre de 1569; de este matrimonio nació el IX Conde D. Antonio [5]. En segundas nupcias se unió con Doña Mencía de Zúñiga y Requesens, Marquesa viuda de los Vélez, desde 1579, y que estaba en posesión de las baronías de Martorell, San Andrés y Rosanes [6].

* * *

La razón para la identificación del retrato es la siguiente: Como «retrato de un Conde de Benavente, figura inventariado en la entrega de las pinturas de la Casa

---

(1) Parrino: *Teatro eroico, de'governi de'Vicere del Regno di Napoli;* tomo II, Nápoles, 1692, págs. 33 y siguientes. En la Sección de manuscritos de la Biblioteca Nacional hay un tomo de *Relaciones del Gobierno de Nápoles*, sig. 6.722; del fol. 174 al 190 ocupa la minuciosa historia del virreinato de D. Juan Alfonso; es manuscrito inédito de importancia, de los primeros años del siglo XVII. Es la relación del gobierno de D. Juan Alfonso, la última del tomo.

(2) Luis Cabrera de Córdoba: *Relaciones de las cosas sucedidas en la Corte de España desde 1599 hasta 1614.* Madrid, 1857, pág. 494.

(3) Ob. cit., pág. 499.

(4) Claret: *Los Condes Duques de Benavente* (*Revista de Historia y Genealogía española*, setiembre-octubre, 1917).

(5) Claret: loc. cit.

(6) Claret: loc. cit. y expediente de D. Manuel en la Orden de Santiago, antes mencionado. Del segundo matrimonio hubo D. Juan Alonso por lo menos cuatro hijos varones: D. Alonso, Marqués del Villar (Arch. Hist., Santiago, 6.473); D. Manuel (idem, id., 6.474); D. Rodrigo (idem, Alcántara, 1.182), y D. Jerónimo, Capitán general de la Caballería en Lombardía (idem, Calatrava, 2.035). De una joven de Mayorga tuvo en sus mocedades otro hijo nuestro Conde, llamóse Enrique Pimentel y Gallega, y se cruzó alcantarino en 1606 (idem, Alcántara, 1.179); fué Ministro del Tribunal de las Ordenes. Acerca de los Condes de Benavente puede consultarse, además, Domingo Ascargorta: *Genealogía de los C. de B.* (Biblioteca Nacional, manuscritos Y 17)

depositadas en el Museo Arqueológico Nacional; y, dada la fecha en que se pintó, ningún otro personaje de los que llevaron el título puede ser más que D. Juan Alfonso. El retrato grabado que publica Parrino, en la obra que al pie se cita, con ser posterior en algunos años al del Instituto y tan poco cuidado e infiel como suelen los de dicho libro, confirma en los rasgos esenciales la identificación.

Viste D. Juan Alfonso en el grabado, ropa labrada con gran gola y capa; el rostro demacrado y las mejillas hundidas danle aspecto de muy crecida edad que no tenía.

Figúrase al Conde en el lienzo, de algo más que medio cuerpo; viste armadura y cumplida gola de lienzo encañonado, lleva en la diestra la bengala de general; el casco con cimera está a la izquierda sobre un bufete carmesí. Detrás una columna, y la cortina que a medio correr descubre celajes. Correcto de dibujo, cálido de color, revela a un artista nada vulgar. La fisonomía del Conde, prematuramente envejecido, expresa un carácter tenaz y severo. Nadie diría, a no estar firmado, que es obra de pintor, al que hasta ahora, sólo con dudas, se le atribuye un retrato.

Lécse en el plinto de la columna: *Pascuale Cati, f. 1599.*

Nació Cati en Jesi en 1549, murió en Roma en 1621 (1). El 1.° de noviembre de 1577 ingresó en el gremio romano de pintores, de San Lucas. Influído por el arte de Miguel Angel, pintó gran número de frescos en iglesias y palacios. Sus obras más notables son los episodios de la vida de la Virgen, que decoran la capilla del Cardenal Altemps en Santa María «in Trastevere» (2). Se le atribuye, por algunos críticos, el retrato del arquitecto Martino Longhi *el Viejo* († en 1591) (3).

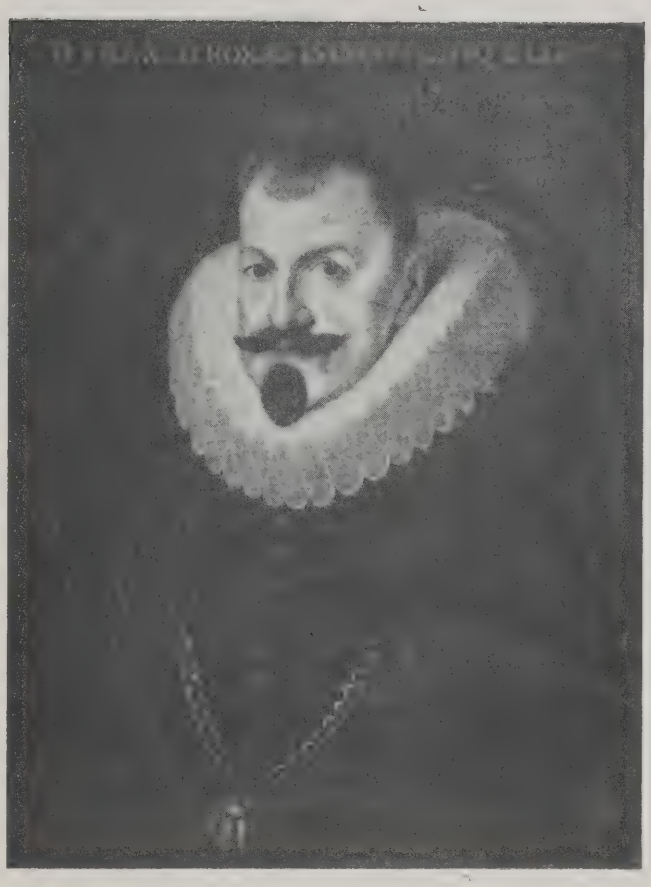
¿Dónde se pintó el lienzo? Problamente en Valencia: en febrero de 1599 estaba Benavente de Virrey, y con grandes fiestas recibía a Felipe III, que fué a aquella ciudad a esperar a su desposada Doña Margarita (4), y en octubre del mismo año continuaba en Valencia, aunque se decía le traerían pronto a Madrid para mayordomo de la nueva Reina (5). De la estancia de Cati en España no había hasta ahora noticia. En San Isidoro del Campo (Sevilla) hay un San Pedro firmado por Cati.

(1) Andrea Corna: *Dizionario della storia dell' arte in Italia* (Piacenza, ¿1915?)
(2) Bryan: *Dictionary of Painters and Engravers.* London, 1915.
(3) Thieme: *Allgemeines Lexikon der Bildende Kunstler.* Leipzig, 1907.
(4) Cabrera de Córdoba: ob. cit., pág. 8.
(5) Cabrera de Córdoba: ob. cit., pág. 45.

Núm. 33

RETRATO DE DON FRANCISCO DE SANDOVAL Y ROJAS, DUQUE DE LERMA

Lienzo: alto 0m 75, ancho 0m 56



Hijo de Francisco de Sandoval, Marqués de Denia y tercer Conde de Lerma; nació en 1552 [1]. Fué nombrado por Felipe II caballerizo mayor del Príncipe, cargo en el que logró adueñarse de la débil voluntad del futuro Felipe III, fuente de su rápido y decisivo encumbramiento. Duque de Lerma desde 1599, su talento, su maña en la intriga, su ambición, codicia y venalidad llenan capítulos en la historia del reinado del *Pío* Felipe. Despilfarro, inmoralidad y desgobierno fueron las notas de su política. Viendo el fin triste de don Rodrigo Calderón y los constantes peligros pidió el capelo; sin embargo, en 3 de octubre de 1618 perdió la privanza, sucediéndole en ella su hijo y enemigo Uceda. Murió el 17 de mayo de 1625 [2].

(1) Para su nacimiento véanse las pruebas de santiaguista de Sandoval y Borja (Francisco de), Marqués de Denia, Virrey y Capitán general del Reino de Valencia, Comendador de Mérida, Tordesillas, 1589. Y las de su hijo D. Juan, en Calatrava, núm. 2.378.

(2) Sangrador: *Historia de Valladolid.*

Casó con Doña Catalina de la Cerda, que murió en 1603, y cuando llevaba varios años viudo estuvo a punto de contraer nuevas nupcias con Doña Juana, Condesa viuda —aunque sin haberse consumado el matrimonio— de Valencia de Don Juan [1]; los cortesanos del tiempo creyeron en la seguridad de la próxima boda, y los diaristas aseguraban que los maduros novios habían pedido dispensa de sus votos [2]; mas la boda se deshizo.

El donoso portugués Pinheiro da Veiga escribía del Duque de Lerma: «He homem bem apessoado, gentil-homem e bem acondicionado, que ninguem vem nunca descontente da sua pessoa e presença, e fôra adorado, se não fôra tão inacessivel no dar das audiencias, porque he necesario ander dous e trez mezes para lhe poder fallar» [3]. Refiere cómo había logrado el Duque que sus enfermedades, y aun las leves indisposiciones, fuesen fuente de crecidos ingresos.

La identificación del retrato, aparte los datos iconográficos clarísimos, la indica un rótulo en la parte superior, que reza:

D. Franc. de Roxas i Sandoval Dvq de Lerma

Gran gola encañonada, traje negro con botones; de una cadena cuelga la venera santiaguista; pelo ralo, sana la color, negros el bigote y la perilla. Representa alrededor de cincuenta años.

Era Lerma muy aficionado a las Bellas Artes, en particular a la Pintura; por ello al mandar Vicente de Gonzaga, Duque de Mantua, a Rubens en 1603, le hacía portador de cuadros para el Privado. En setiembre y octubre pintó Rubens el retrato ecuestre del Duque [4]. Este gran lienzo se inventaría en Valladolid en el siglo XVII entre las pinturas de la Casa Real. Fué devuelto en 1635 a la familia. Según Cruzada Villaamil [5] se conservaba en Denia, y según J. Rousseau [6] lo poseían los Duques de Medinaceli, hoy lo guarda el Conde de Valdelagrana en Madrid y ha sido sagazmente estudiado por D. Félix Boix. En el Inventario de Valladolid de 1615 se asienta un retrato del Duque por Doña Juana de Peralta, copia tal vez del Rubens perdido [7]. Otros retratos suyos son: la estatua sepulcral orante, obra

(1) Véase la papeleta del retrato de D. Manrique de Lara.

(2) Cabrera de Córdoba: *Relaciones* citadas antes.

(3) *Fastigimia*. Colección de manuscritos inéditos da Bib. Municipal do Porto. Porto, 1911; 20 de mayo de 1605, pág. 59.—N. Alonso Cortés, *Boletín de Excursiones de Valladolid*, publicó traducida esta singular producción, arsenal de curiosísimas anécdotas de la corte de Felipe III.

(4) Max Rooses: *L'oeuvre de P. P. Rubens*, Amberes, 189, tomo IV, pág. 202. Menciona además dos dibujos, uno del Louvre y otro de Weimar, de un guerrero con coraza, a caballo, que podría ser un estudio para el perdido retrato de Lerma. Y en la pág. 316 cataloga, núm. 1.146, uno de la Colección del Conde de Portarlington, que estuvo en la Exposición de Maestros antiguos de Londres, 1882, núm. 163, y que se relaciona con los dibujos; mide 1,36 por 100,

(5) *Rubens diplomático*, Madrid.

(6) *L'Art*, 3 de marzo de 1878, pág. 206.

(7) Archivo de Palacio,

de Leoni, hecha para el regio panteón que, émulo de El Escorial fundó en San Pablo de Valladolid, hoy en el Museo [1], y un grabado en la Sección de Bellas Artes de la Biblioteca Nacional [2].

El lienzo del Instituto no es pintura técnicamente importante; su grande interés estriba en que con verosimilitud es el último retrato —ni la estampa, ni el ecuestre, ni la escultura le aventajan en carácter— del venal político, que

«Se vistió de colorado
por no morir ahorcado» [3].

Los inventarios de las Colecciones reales catalogan los siguientes retratos del Duque:

Valladolid, 1615.—*En la galería baxa:*

«Vn retrato del Duque de Lerma a caballo, de quatro baras de alto, guarnecido con marco de pino, dado de oro y negro, original de Pedro Rebines.»

En el quarto aposento:

«El retrato del Duque de Lerma, armado en pie, guarnecido, de dos baras y media, de mano de Doña Joana de Peralta.»

Valladolid, 1700: Se asienta el de Juana de Peralta.

---

(1) Reproducido por Martí Monzó, *Estudios histórico-artísticos*, Valladolid, páginas 266-7, acerca de las cuestiones sobre la paternidad de las esculturas de los Lermas. Vid. J. Paz: *El Monasterio de San Pablo de Valladolid*, 1897, folleto; la citada obra de Martí; Pérez Pastor, *Revista de Archivos*, mayo de 1921, y F. J. Sánchez Cantón: *Los Arfes*, Madrid, 1920, pág. 76.

(2) Catálogo de Barcia.

(3) Versos muy divulgados en Castilla cuando pidió la púrpura cardenalicia.

Núm. 34

RETRATO DE LOPE DE VEGA.

Lienzo: alto 0m90, ancho 0m77

Lope Félix de Vega Carpio, nació en Madrid el 25 de noviembre de 1562, en la Puerta de Guadalajara, y murió, en la misma coronada villa, el 27 de agosto de 1636; fueron sus padres Félix de Vega y Francisca Fernández Flores, naturales del Valle de Carriedo en la Montaña. No es ocasión de biografiar al Fénix de los ingenios, vida es la suya tejida de aventuras amorosas y de peripecias de todo género, que en todo fué verdadero *monstruo de la naturaleza* (1).

En lo alto del lienzo se lee:

Lope Feliz de Vega Carpio,
Protofriscal (2) *de la*
Cámara Apostólica,

rótulo escusado, pues los rasgos de su pergeño son bien conocidos.

Viste talares ropas, es de más de medio cuerpo, carnación sanguínea, y de crecida edad, a juzgar por lo canoso del pelo y bigote; casi blanca la perilla. Apoya la diestra en un bufete sobre el que aparecen unos libros; en sus tejuelos se lee: *Rimas sacras* (3), *La Dorotea* (4), *Guerra de Gerusalem* (5). Permiten los libros fechar la pintura con pequeño error: *La Dorotea* se publicó en 1632, muy a los fines; pues es del 14 de setiembre la suma de privilegio y la tasa. Es, por tanto, la efigie del poeta tal como era en los últimos años de su agitada vida; nótese, sin embargo, lo saludable y enérgico de su continente, y la arrogancia de su apostura. Por ello creo este retrato de 1633; en el año siguiente sufrió Lope dos terribles disgustos que al decir de Montalván «le tenían casi reducido a una continua pasión

(1) Véanse: la *Nueva biografía de Lope de Vega,* por Cayetano Alberto de la Barrera, tomo I de las obras de Lope, de la edición de la Academia, dirigida por Menéndez Pelayo. Madrid, y *Vida de Lope de Vega*, por H. Rennert y A. Castro. Madrid, 1919.

(2) *Sic* en el rótulo.

(3) *Rimas sacras.* Madrid, 1614.

(4) *La Dorotea* (acción en prosa). Año 1632. Madrid en la Imprenta de Juan de la Cuesta.

(5) *Jerusalem conquistada* (epopeya trágica). Madrid, 1609.

melancólica», (tal vez la muerte de su hijo y desde luego el rapto de Antonia Clara —su hija tan querida, fruto del repugnante adulterio de Doña Marta de Nevares—).

El cargo que acompaña al nombre de Lope en el rótulo del lienzo, no es el que

se indica literalmente: «Hacia fines de 1616, obtuvo, por influencia del Duque de Sessa, el cargo de *procurador fiscal* de la Cámara Apostólica en el Arzobispado de Toledo» (1).

Fué Lope un buen aficionado a la pintura y hasta parece que no fué del todo ajeno a su ejercicio; sus obras abundan en menciones de artistas; y, lo que más es, han podido escribirse unas interesantes notas acerca de *La visualidad* y *lo pictórico* (2) en sus escritos. Amigo de Carducho, al publicar éste en 1633 los *Diálogos de*

(1) La Barrera: ob. cit., pág. 244; anotan Rennert y Castro, que recibía Lope todos los honores y cargos eclesiásticos en unas de las épocas más borrascosas de su irregular vida.

(2) A. Castro: ob. cit., págs. 427-31.

la Pintura, pidió y obtuvo del poeta una laudatoria silva, y en 1628 dióle por escrito su parecer en el pleito sobre exención del arte. Tal vez esta amistad, explique, el que entre tantas menciones de artistas contemporáneos recogidas en Lope, no se haya registrado ni una de Veláquez, pues sabida es la enemiga de Carducho a D. Diego.

Varios son los retratos de Lope conocidos [1]; quizá el más antiguo es el que se atribuye a Tristán en el Ermitage de San Petersburgo, sigue después el grabado de P. Perret, en 1625, en el que aparenta más años de los que en retratos más tardíos representa, lo cual con buenas razones supone D. E. Tormo, es causado, por darnos a conocer el retrato que Ribalta hizo del poeta a poco de salir de una enfermedad [2]; otro retrato hay en la colección Lázaro [3], no se con qué motivo, a nombre de Eugenio Cajés.

El poeta se autoretrató en el soneto: «*Pregónase el poeta porque no se halla a sí mismo*»,

> «... de cejas mal poblado, y de elegante
> delata la nariz, de ojos dormido,
> despejado de boca, y mal ceñido [4].»

La atribución de la pintura del Instituto es incierta; por la fecha y circunstancias de amistad y trato en aquellos años, había de pensarse en Vicencio Carducho; más no encuentro claras y precisas sus características.

(1) Vid. además de lo que aquí se dice, *El Averiguador*, 1871, págs. 322, 337 y 372.

(2) E. Tormo: *La educación de Ribalta padre fué en Castilla* (Revista crítica hispano-americana, 1916, pág. 30); se reprodujo también al frente del citado libro de Rennert y Castro.

(3) Reproducido en las *Referencias fotográficas*, Lacoste. Madrid, 1913.

(4) *Rimas de Tomé de Burguillo*. Apud, *Bol. Bib. M. P.*, III, 1921, pág. 324.

Núm. 35

RETRATO DEL ILMO. SR. D. DIEGO DE COVARRUBIAS

Lienzo: alto 0m 55, ancho 0m 43

Un rótulo declara quién es el eclesiástico retratado: mas ¿qué fe merece la vieja identificación?

El único D. Diego de Covarrubias famoso, fué el gran teólogo y jurisconsulto toledano —nacido en 25 de junio de 1512, muerto el 27 de setiembre de 1577, una de las glorias españolas en Trento, Obispo de Ciudad-Rodrigo y de Segovia [1].

Mas que éste no puede ser el retratado en la pintura del Instituto está bien a las claras; porque, no sólo es posterior en más de medio siglo a la muerte de don Diego, y su pergeño e indumento impropios de un Obispo del siglo XVI, sino también porque conocemos por un lienzo del Greco el verdadero retrato de D. Diego de Covarrubias y Leiva y en nada se parece a nuestro personaje [2].

Hay, por tanto, que pensar, o que el letrero es apócrifo, o que se trata de un eclesiástico del siglo XVII, homónimo del prelado toledano. Para ilustrar la segunda hipótesis no se ha logrado hallar noticia alguna [3].

El lienzo es un excelente retrato: la clasificación que en el Inventario de Depósito en el Museo Arqueológico se hacía puede quedar subsistente; juzgábase de «escuela de Velázquez», y, en efecto, es patente su filiación en los retratos que, teniendo por precedentes las obras de su suegro Pacheco, pintó Velázquez en la primera época (el Suárez de Ribera [4], el Góngora [5].

Estuvo este cuadro en la Exposición de Retratos (Madrid, 1902), núm. 990.

---

(1) Murió nombrado Obispo de Cuenca; Carlos V le había propuesto para Arzobispo de Santo Domingo. Fué Presidente de Castilla.

(2) Cossío: *El Greco*, lám. 134, págs. 444 y 582; el Greco no debió de retratarlo del natural, sino tomar su efigie de un retrato anterior de estilo de Sánchez Coello, hoy en el Museo del Greco, de Toledo.

(3) Cotarelo y Mori: *El Lic. Sebastián de Horozco y sus obras. Boletín de la Academia Española*, II, 1915, págs. 646-95. Reune muchas noticias referentes a los Covarrubias; no menciona ningún D. Diego que pudiera ser el retratado.

(4) En San Hermenegildo de Sevilla.

(5) Sobre el Góngora véase Allende-Salazar y Sánchez Cantón: *Retratos del Museo del Prado*, págs. 172-4).

Núm. 56

RETRATO DE DON FRANCISCO DE QUEVEDO [1]

Lienzo: alto 0m 60'5, ancho 0m 48

No es lugar este de escribir la biografía del personaje retratado, ni de analizar su ingente labor literaria.

Nació Quevedo en Madrid y fué bautizado el 26 de setiembre de 1580. Caballero de la Orden Militar de Santiago desde 1617, murió en su Torre de Juan Abad el 8 de setiembre de 1645.

Se describió él mismo, sin halagarse, en el texto tan conocido: «Es hombre de bien, nacido para mal; hijo de algo, para ser hombre de muchas fuerzas y de otras tantas flaquezas; es de buen entendimiento, pero de no buena memoria; es corto de vista como de ventura; hombre dado al diablo, prestado al mundo y encomendado a la carne, rasgado de ojos y de conciencia, negro de cabello y de dicha, largo de frente y de razones» [2].

La cortedad de vista le obligaba a continuado uso de lentes grandes. El Duque de Lerma, contestándole a un soneto en que pedía una esfera y un estuche de instrumentos matemáticos, escribió:

«Lisura en verso y en prosa,
don Francisco, conservad.
Ya que vuestros ojos son
tan claros como un cristal.»

Podrían multiplicarse las referencias a su físico, pues él fué pródigo en autocaricaturas y sus enemigos nada parcos en burlas e invectivas.

Nos quedan del gran satírico excelentes retratos, en pintura y en escultura [3]. Es artísticamente el mejor el que aquí se cataloga.

* * *

(1) El texto de esta papeleta fué revisado puntualmente por D. Guillermo J. de Osma, que con laudable criterio dejó en dudas las que eran convicciones en el ánimo del autor.

(2) En la lista de estudiantes con voto en la Universidad de Valladolid (abril de 1605), figura Quevedo, «barvirrojo, cojo». (R. Alonso Cortés, *Noticias de una corte literaria*, págs. 48 y sigs.)

(3) El busto en barro conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid, obra anónima de gran carácter y fuerza, reprodúcese en la *Guía de la Biblioteca Nacional*, publicada en la *Revista de Archivos*.

Sobre un fondo sienoso se destaca el busto de Quevedo. Viste ropa negra con botones, capa sobre el hombro izquierdo, como terciada; cuello blanco estrecho de golilla; en lo negro del vestido vibra el rojo de la Cruz de Santiago. La cabeza de firmes trazos maravillosamente encajada, tiene expresión compleja; miran los ojos fijamente tras los cristales de los *quevedos*, y hay en los labios apenas perceptible un rictus de ironía. El pelo largo no atusado, con abundantes canas, anuncio de calvicie en la frente desmesurada; el bigote y la mosca poblados y casi sin hebras blancas. La edad que representa será unos cincuenta años; se pintaría, por tanto, el cuadro después de 1630.

Diríase que está por acabar el retrato o estudio. Es flúida la pintura; en ciertas partes las pinceladas apenas recubren la imprimación. Todo está hecho sin apurar detalles; conseguida la realidad por toques definitivos, no repasados, y modelado con color.

* * *

Es lógico proceder a relacionar este lienzo con el texto de Palomino: «Otro retrato hizo Velázquez de D. Francisco de Quevedo Villegas, Cavallero del Orden de Santiago y Señor de la Villa de la Torre de Juan Abad, de cuyo raro ingenio dan testimonio sus Obras Impresas... Pintóle con los anteojos puestos, como acostumbraba de ordinario traer...» (1).

En el siglo XVIII, el viajero inglés Richard Twiss, que estuvo en Portugal y en España en los años 1772 y 1773, menciona un retrato «original de Quevedo pintado por Velázquez», que vió en la colección de D. Francisco de Bruna, en Sevilla (2). Dice que el retrato lleva lentes; y añade que de dicho retrato se había publicado un hermoso grabado por Carmona en el tomo IV del *Parnaso Español* (3).

(1) *Museo pictórico y escala óptica. Theoria de la pintura* [Madrid, 1715-24], tomo III, 333.

(2) *Travels through Portugal and Spain,* by Richard Twiss (London, 1775). Dice: «After having viewed the public edifices I went in search of pictures: Murillo, Velasquez, and de Valdes, three of the best spanish painters, vere born in or near Sevilla, so that I expected to find many of their pictures here, and I was not disappointed. I first waited on Don Francisco de Bruna, to whom I brought an introductory letter: that gentleman began by showing me his own collection of pictures, among which the following are worthy of notice.

A picture representing the Adoration of the Three Kings... This picture is one of Velasquez's best pieces...

An original portrait of Quevedo, with spectacles, by the same Velasquez. A fine engraving, by Carmona, of this picture is inserted in the fourth volume of the Spanish Parnassus.»

(3) *Parnaso Español.* «Colección de poesías escogidas de los más célebres poetas castellanos», por D. Juan José Sedano. Madrid, 1768-1779. El tomo IV, que contiene con efecto el grabado de Carmona, se imprimió en Madrid el año 1776.

Dicho cuadro de la colección de Bruna, llevado en algún tiempo a Inglaterra, lo poseía en 1841 Lady Stuart. De esta señora lo adquirió en aquel año el Duque de Wellington, en cuya célebre galería de Apsley House se conserva. Figuró en la Exposición de Londres en 1855, y en la de 1913-14 en las Grafton Galleries.

En el *Catálogo de las Obras de Velázquez*, de Curtis, impreso en 1883, ya se sentenciaba que el cuadro de Apsley House era el mismo retrato mencionado por Palomino [1], y el Dr. Carl Justi, por aquel mismo tiempo, dió por averiguado que así era: extrañando únicamente que los grabadores anteriores a Carmona no hubiesen conocido, al parecer, ese «original de Velázquez», descrito por viajeros, y que hasta el siglo XIX no había salido de España [2].

La noticia, que a la sazón parecía admitida sin disputa por los críticos de más nombre en Europa, de que el original pintado por Velázquez y descrito por Palomino era el de los Duques de Wellington, fué sin duda parte —con otros naturales miramientos— a que el retrato que hoy es del Instituto de Valencia de Don Juan, cuando se llevó a la Exposición Histórico-Europea de Madrid en el año 1892, figurase en Catálogo sin que sus dueños dieran nombre de autor [3].

Empero, en años sucesivos, hubo de advertirse que Curtis, al afirmar que el cuadro de Apsley House era indudablemente el mismo a que se refería Palomino, escribía en todo caso sin tener a la vista ni muy presente aquel retrato; pues taxativamente dice que el personaje retratado lleva en el pecho la Cruz de Santiago, que en el lienzo de Apsley House *no se puso*.

También aparece que al viajero Sr. Twiss pudieron, sin duda, decirle que Carmona había grabado el retrato de Quevedo de la colección Bruna, mas no vería él mismo la estampa que pondera, por cuanto antes se imprimió su *Viaje* que el tomo del *Parnaso*, que contiene el retrato con la insignia de Santiago.

Como quiera que la cruz —que la tuvo Quevedo desde 1617— se veía también en un grabado antiguo, de Amberes, se acudió, para explicar la diferencia, al socorrido argumento de adición puesta a cuenta del grabador, sin reparar en que es

(1) *Velasquez and Murillo*, by Charles B. Curtis (London, 1883), pág. 78:

«Don Francisco de Quevedo Villegas, 1580 1645. *Duke of Wellington*. Bust, with abundant grayish frizzled hair, a narrow linen collar, a huge pair of spectacles on his nose, and the cross of Santiago on his breast. Life size.

Formerly belonged to Don Francisco Bruna at Sevilla. Mentioned in R. Twiss, Travels through Spain, etc. London, 1775, pág. 308. This is doubtlecs the portrait spoken of by Palomino (III, 333) in which the poet is represented with glasses which he was accustomed to wear.

(2) *Velasquez and his Times*, by Carl Justi [Traducción inglesa. Londres, 1889, página 278].

(3) Al reseñar aquella Exposición, la *Gazethe des Beaux Arts* (1893, pág. 42) dice únicamente: «Dans la belle collection de M. la Comte de Valencia se trouve un très remarquable portrait du célèbre poète Francisco de Quevedo: oeuvre d'un grand caractère.

DON FRANCISCO DE QUEVEDO
(1580-1645)

mucha coincidencia que la misma adición naciera en las mentes de todos los grabadores, pues no hay estampa antigua donde no aparezca. Es más: aunque pudo muy bien ignorarlo Justi, D. Valentín Carderera —cuya autoridad en punto a iconografía y retratos históricos españoles es tanta— poseyó él mismo un retrato de Quevedo, y en su Catálogo consigna que es «copia antigua», y menciona que «tiene cosida en el jubón la Cruz de la Orden de Santiago» (1).

Don Aureliano de Beruete padre, que tuvo ocasión de visitar la galería de Apsley House, consideró perdido el original de Velázquez (2) a que aludiera Palomino; y no necesitó aquilatar el detalle de la cruz de Santiago, que no aparece en aquel lienzo.

Aparte lo inverosímil que se estime que el pintor del original hiciese caso omiso de tan significada presea, y que en cambio la suplieran, generaciones más tarde, todos los grabadores del mismo retrato, es el hecho que si se quisiera contrastar el cuadro del Instituto de Valencia de Don Juan con el célebre de los Duques de Wellington —y aun cuando hubiesen de ser de un mismo autor—, nunca habrían de apreciarse dos ediciones de la misma labor, sino en todo caso relación de boceto o estudio de primera intención a obra muy acabada (3). Podría decirse, con efecto, que son características respectivas de los dos lienzos lo cuasi inacabado del uno y lo minucioso de la factura del otro. No desconoció esta circunstancia el Dr. Justi, que aun considerando el retrato de Apsley House como original del gran maestro, apunta, sin embargo, que «faltan los rasgos sueltos del impresionismo, sin los cuales parece que no se puede celebrar a Velázquez». Cabe, en verdad, que eso del «impresionismo» —en profecía— sea el sello inconfundible de Velázquez; y si no fuese reprochable extremar el argumento, acaso pensaríamos que en cualquier pintura pudo Velázquez velar o disimular su técnica caracterís-

---

(1) *Catálogo y descripción sumaria de Retratos antiguos de personajes ilustres...*, coleccionados por D. Valentín Carderera (Madrid, 1877, pág. 43).

(2) «Outre la perte de ce portrait [Madame de Chevreuse]... il faut déplorer celle de deux autres originaux de Velazquez representant deux personnages non moins célèbres: le poète Quevedo et le Cardinal Don Gaspar Borja. A vrai dire, il y à Apsley House un portrait en buste du grand poète, attribué a Velazquez, mais on ne peut y voir qu'une bonne copie de l'original perdu. Il y manque, en effet, la griffe du maitre... Ma maniere de voir est partagée por un connaisseur d'une compétence reconnue, M. Bonnat, en compagnie duquel il m'a été donné d'examiner cette toile (*Velazquez*, par A. de Beruete. París, 1898, pág. 89).

(3) D. Aureliano de Beruete hijo, ilustre y malogrado Director que fué del Museo del Prado, en nota inédita al Catálogo de la Exposición de 1913, escribió: «De este retrato de Quevedo ya se ha dicho por el padre todo lo que había que decir. A mi me sigue pareciendo una buena copia. En los pelos parecen toques de Mazo, de esos de imitación de Velázquez, pero más gordos; todo ello es más liso y menos corpóreo que Velázquez.»

D. Juan Allende-Salazar cree que el retrato de Apsley House puede ser obra de Vicencio Carducho.

tica, menos en el retrato de aquel que con extraña clarividencia para su tiempo definió así la manera de pintar de D. Diego:

«... Ansi animar lo hermoso
ansi dar a lo mórbido sentido
con las manchas distantes
que son verdad...»

y siendo esas «manchas distantes» la genial adquisición de la técnica velazqueña, quede consignada aquella observación a sus efectos propios entre las notas que aquí se recogen. Con vista también del retrato que reseñamos, podrá cada lector formar el juicio personal que le corresponda.

* * *

Es mera coincidencia la de que escribiera Quevedo un soneto para el enterramiento de la Condesa de Valencia de Don Juan, Duquesa de Nájera, mujer del Duque de Maqueda, Virrey de Sicilia, que murió en 1627, pues las casas de Valencia de Don Juan y de Oñate, aun cuando ya fueran emparentadas, no se refundieron hasta más tarde.

Acaso merezca más oportuno recuerdo la circunstancia de haber tenido Don Diego de Silva Velázquez relaciones de personal amistad y de trato, en cierto modo familiar, con el VIII Conde de Oñate, D. Iñigo Vélez de Guevara, y también con su hija, la IX Condesa, casada (en segundas nupcias y teniendo ya heredero de su primer matrimonio) con el Duque de Medina de las Torres. Consta que Velázquez, en su segundo viaje a Italia, tuvo en 1649 que ir a Nápoles a presentarse al Virrey, Conde de Oñate, «el qual tenia orden de Su Magestad para asistirle larga y profusamente de todo lo necesario para su intento». Y luego nos dice Palomino cómo diez años más tarde, cuando en 1659 vino a Madrid de Embajador del Rey de Francia el Duque de Grammont, le sirvió de guía artístico D. Diego de Velázquez, y el Embajador «tuvo mucho que admirar en las casas que visitó, y singularmente en la... del Duque de Medina de las Torres y Condes de Oñate, que tienen excelentísimas pinturas originales».

* * *

El lienzo del Instituto de Valencia de Don Juan perteneció —al parecer desde la propia generación del personaje retratado— a los Condes de Oñate. Con los demás cuadros, tapices y muebles de su palacio en la calle Mayor, lo poseía el XIV Conde, D. Diego Isidro de Guzmán (XXII Conde de Valencia de Don Juan), desde que en el año 1805 heredó el vínculo de su casa. A su muerte, en 1849, quedó entre los bienes que, a título ya de libres, pasaron a ser de su hijo mayor, D. Car-

los de Guzmán, XV Conde de Oñate, que siguió viviendo, en unión de sus hermanos no casados, el palacio de la calle Mayor. Consta que hacia los años 1860 a 1865, el retrato estaba en las habitaciones del segundo piso, donde sólo conocerían su existencia, sin fijarse mayormente en ella, los familiares de la casa. Murió el Conde D. Carlos en 1880, y en 1884 la Condesa Doña María Josefa de la Cerda, su viuda, legando ésta a sus hermanos políticos cuanto en sucesión universal le había dejado a ella su marido. En cumplimiento de disposición testamentaria se vendió —en almoneda, que en primer término fué entre los individuos de la familia— una parte del mobiliario del palacio. En dicha almoneda tomaron los Condes de Valencia de Don Juan, con otros veinte cuadros, el retrato de Quevedo, siendo luego computada la tasación de dichas pinturas en pago de su parte de la herencia a la Condesa Doña Adelaida de Guzmán, madre de la XXIV Condesa co-fundadora de nuestro Instituto.

Núm. 37

GRUPO DE TRES RETRATOS: UN NIÑO DE FRAILE CARMELITA Y SUS PADRES

Cobre: alto 0m 08, largo 0m 11

Sobre un fondo rojo liso se destacan fuertemente las tres figuras diseñadas con maestría. Visten el padre de amarillo con gran cuello de encaje, de gris plomizo y perlas la dama, y el niño se disfraza de fraile carmelita; rubios los tres y tipos no españoles; probablemente flamencos. Recuérdese la pujanza que tuvieron los carmelitas en Flandes cuando el gobierno de los Archiduques Alberto e Isabel Clara Eugenia. Pero por los trajes es obra muy posterior.

El delicioso grupo es un buen trozo de pintura por su distinción; tal vez haya que pensar en Peeter van der Faes, llamado Lely, discípulo de van Dyck (nació en Soest, Westfalia, el 14 de octubre de 1618, murió en Londres en 1680).

Núm. 38

RETRATO DE UN CABALLERO JOVEN

Cobre: 0,7 × 0,6 cms.

Es una bella pintura por el cuidado en la ejecución. Retrato en busto de un hombre de unos veinticinco años, con gran cuello, pelo largo. Ni por el traje, ni por el tipo es español. El estilo de los miniaturistas de Flandes y de Inglaterra que se inspiraron en van Dyck, es patente en este pequeño retrato.

Núm. 39

RETRATO DE HOMBRE

Lienzo: alto 0m38, ancho 0m27

Larga y rizada la peluca, arrogante la actitud y la expresión de hombre satisfecho y suficiente. Al cuello chorrera de encaje.

Todos los detalles convienen para clasificarlo con retrato de un personaje francés ¿tal vez pintor? de tiempos de Luis XIV, al final de su reinado.

Es lienzo apreciable por la corrección del dibujo y lo bien entonado del color.

Núm. 40

RETRATO DEL CARDENAL DE ROHAN

Lienzo: alto 0m95, ancho 0m81

Armando-Gastón-Maximiliano de Rohan Soubise, nació en París en 1674. Era hijo de Francisco de Rohan y de Ana Chabot. A los diez y seis años era Canónigo en Strasburgo; de la rapidez de su encumbramiento se hace lenguas el Duque de Saint-Simon (1). Obtiene el título de alteza serenísima; en 1701 Obispo titular de Tiberiades y auxiliar de Strasburgo; en 1704 propietario de la Sede. En el mismo año, sin haber escrito una línea, la Academia Francesa le llama a su seno. Abad de Foigny, Sant Vaast y la Chaise-Dieu. Cardenal desde 1712 y gran limosnero en 1713; del Consejo de la Regencia en 1722; tocado de molinismo tomó parte activa en las cuestiones religiosas del tiempo, siempre con espíritu conciliador. Amante de los libros logró una soberbia colección. Aficionado a las artes ordenó construcciones lujosas. Murió en París en 1749 (2).

Saint-Simon le retrata así:

«Le Cardinal de Rohan etoit né avec de l'esprit naturel que paroissoit au triple par les graces de sa personne, de son expression, du monde le plus choisi dont le commerce l'avoit formé, par les intrigues et las liaisons oú M.me de Soubise l'avoit mis de fort bon heure. Son naturel etoit bon, doux, facile et sans l'ambition et la nécessite qu'elle impose, il etoit né honnete homme et homme d'honneur d'ailleurs d'un acces charmant, obligeant, d'une politesse generale et parfaite... Il etoit assez grand un peu trop gros, le visage du fils de l'Amour, et outre la beauté singuliere, son visage avoit toutes les graces possibles; mais les plus naturelles, avec quelque chose d'impossant et encore plus d'interessant, une facilité de parler admirable et un desinvolte merveilleux pour conserver toutes les aventages quiil pouvoit tirer de sa princerie et de sa pourpre, sans montrer ni affectation ni orgueil, et n'embarrasser ni lui-meme ni les autres» (3).

---

(1) *Memoires du Duc de Saint-Simon*. París, Hachete, 1881, tomo II, pág. 309 310.

(2) *Grand Enciclopedie*.

(3) Saint Simon; ob. cit., tomo X, págs. 28-30.

Fué, en suma, el Cardenal de Rohan uno de aquellos prelados cortesanos y galantes de la Francia de los Luises. Aunque apenas residió en sus diócesis, se publicó a su nombre el *Rituale argentinense* (Strasburgo, 1742).

Da hecha la identificación el rótulo que se lee detrás de la pintura:

Consta que le retrató Hyacinthe Rigaud et Ros (1659-1743), pintor rosellonés,

nacido poco después de haber dejado de pertenecer a España su patria; sus padres fueron súbditos de nuestros Reyes.

Data el retrato de Rigaud de 1710 [1], y a pesar de no ser todavía Cardenal Armando de Rohan, ya aparece en él vestido de púrpura. Costó 1.000 libras la pintura, y se registra en las cuentas de 1710 en *Le Livre de Raison* del pintor. Como

(1) Para todo lo que sigue se consultó *Le Livre de Raison du peintre H. R.*, publié avec une introduction et des notes par Román. París, Henri Laurens, 1919, págs. 150, 165, 166, 170 y 179,

de costumbre, Rigaud multiplicó este retrato, y por sus cuentas consta lo repitió cuatro veces en 1712 (una para el Cardenal Albano y otra para Versalles); en 1713 se copió por Bailleul otras dos veces, y otra, quizá por Lapenate —siempre en el taller de Rigaud— en 1715. Fué grabado en busto por L. Cars hijo, por María Hortemels y por un anónimo, y mirando hacia la izquierda por P. Drevet en 1716, y con adornos y adiciones por P. Dupin (sin fecha).

Considéranse originales los que se guardan en Versalles, Nancy y en Casa del Duque de Beauffremont.

Es imposible afirmar cuál de las réplicas hechas en el taller de Rigaud de este retrato es la que posee el Instituto; tal vez la fecha indica que responde al primero de los registrados en *Le Livre de Raison*.

Núm. 41

RETRATO DE JOVEN FRANCESA

Cobre: 0,7 × 0,6 cms.

Busto. Mujer de unos veinte años, agraciada, cabellera empolvada y con lazos rojos; cinta roja también por gargantilla. Gran descote. Viste traje azul con flores de lis.

Es pintura francesa de tiempos de Luis XV. Las lises del vestido hacen pensar en si será una dama de la Casa de Francia. Los rasgos convienen en parte con los de «Madame Infante», hija mayor de Luis XV —véase el retrato por Nattier en Versalles— y en parte con los de la Princesa de Beauvau Sofía Carlota de la Tour d'Auvergne, retratada al pastel por Nattier en 1746 (Pierre de Noehae, *Nattier*. París, 1910, páginas 168 y 225).

Núm. 42

RETRATO DE SEÑORA

Sobre marfil: 0,5 × 0,4 cm.

Busto de una señora joven: rubia, la cabellera suelta. Viste traje azul celeste escotado.

Miniatura quizá inglesa a juzgar por la elegancia y por el tipo de la dama retratada. Puede fecharse hacia 1790.

Núm. 43

RETRATO DE MR. ARCHER MILTON HUNGTINTON

FUNDADOR DE LA «HISPANIC SOCIETY OF AMERICA»
Y PATRONO DEL INSTITUTO DE VALENCIA DE DON JUAN

Lienzo: 0,77 × 0,60 cm.

Es Mr. Archer M. Hungtinton el extranjero a quien más debe España. A nuestro pasado dedicó muchos años de constante estudio y buena parte de sus grandes caudales. Que no le satisface el mero papel de Mecenas lo probó cumplidamente con su edición, traducción y estudio del *Poema del Cid*, que en tres tomos publicó en 1897, 1902 y 1903. Su obra magna es la *Hispanic Society of America;* fundada en 18 de mayo-30 de julio de 1904. Los Estatutos llevan la fecha de 17 de noviembre del mismo año. Fué su núcleo inicial la colección de libros, manuscritos, mapas y monedas que desde hacía más de catorce años venía reuniendo el prócer norteamericano. De cuanto significó y significa para el conocimiento y la difusión de la lengua, las letras y las artes españolas la *Hispanic Society*, no es ocasión de hablar. La labor hispanista de Mr. Archer M. Hungtinton no se reduce al sostenimiento de la *Hispanic Society:* no hay vez que se invoque sin fruto su ayuda para cualquier empresa cultural. Por circunstancias que no son del caso reseñar, estuvo a punto de ser cofundador del Instituto de Valencia de Don Juan, del que es Patrono. España le cuenta como el mejor entre sus amigos extranjeros. Es caballero Gran Cruz de la Orden de Alfonso XII, y la Universidad de Madrid ha acordado concederle la investidura de *Doctor honoris causa* en la Facultad de Filosofía y Letras.

* * *

Retrato de busto: sobrio y de mucho carácter, pintado con técnica muy moderna y amplia factura. Es obra de un gran artista: está firmado en el ángulo inferior derecho:

P Troubetzkoy

1919.

Por donación de Mr. Archer M. Hungtinton posee España esta interesantísima pintura, obra del famoso escultor Paul Troubetzkoy, uno de los más grandes artistas contemporáneos.

Hijo del príncipe ruso Pedro Troubetzkoy y de una norteamericana, nació el

célebre escultor en Intra (a orillas del Lago Mayor) en 1866; de niño quiso ser pintor, pero habiéndose dedicado a la Pintura un hermano mayor, aprendió el arte de la Escultura. A los treinta y dos años marchó a Moscú, trató a Tolstoi y creó su soberbia estatua ecuestre, que en la Exposición Universal de París le dió el triunfo, y fué adquirida por el Luxemburgo. Los años de la gran guerra los pasó

en los Estados Unidos; en 1921 volvió a París e hizo una Exposición de sus obras revelando que se halla en el dominio pleno de su arte. Para un crítico francés «ningún escultor ha comprendido mejor sus modelos, ni ha traducido con más fidelidad a la vez el espíritu y la fuerza». Son maravillosas sus estatuas de bailarines, por la expresión del movimiento [1].

(1) J. Bremontier: *Paul Troubetzkoy. Revue de l'Art ancien et moderne*, 1921, enero, pág. 63 y siguientes.

III

RETRATOS DE
ASCENDIENTES DE LOS FUNDADORES
DEL INSTITUTO

Núm. 44

RETRATO DE SEÑORA JOVEN

Tabla: 0 m 14 × 0 m 11 1/2

No hay elementos para identificar este bello retrato, preciosamente ejecutado y hondamente sentido; no parece una dama de familia reinante y es muy probable sea del linaje de los Duques de Nájera, en el siglo XVI preeminente. Como se indica en el PRÓLOGO, se incluyen en esta sección de *Ascendientes de los fundadores del Instituto* varios retratos de personajes desconocidos, que verosímilmente por estar de antiguo en la casa de los Condes de Oñate han de ser recuerdos familiares: en las papeletas que siguen, más de un caso análogo se encontrará, repitiéndose y reforzándose con razones la hipótesis.

* * *

Retrato de busto de una señora, de veinte a treinta años, ricamente vestida. Rubia la cabellera, el tocado con joyas; cuello de puntas de encaje y aderezo de granates: el traje, bordado con piedras preciosas y galón de oro, es de terciopelo labrado y el corpiño interior de raso blanco fruncido.

De autor, tampoco puede precisarse más que está claramente filiado en la escuela que representan en la Corte de Felipe II, Antonio Moro y Sánchez Coello.

Es uno de los más bellos ejemplares conocidos de retratos pequeños de aquel tiempo; no se relaciona con el estilo de Cornelio de La Haya, llamado de Lyon por los franceses, especialista en retratos de cortas dimensiones y del que queda hecha referencia en la papeleta núm. 25.

Núm. 45

RETRATO DE UN CABALLERO ARMADO ¿DON ÍÑIGO DE GUEVARA

QUINTO CONDE DE OÑATE? (1)

Cobre: 0,6 × 0,5 cm.

No hay otro fundamento para la identificación que el de convenir edad e indumentaria; y lanzada la hipótesis, se abre camino a la rectificación, como en el PRÓLOGO queda dicho.

Es retrato de un hombre joven, de no más de treinta y cinco años, bigotes y mosca vigorosos. Viste armadura damasquinada y enorme gola o fresa de lienzo encañonado. La fecha puede fijarse en la última década del siglo XVI.

La pintura es de mano diestra, correcto el dibujo y cálido el colorido, y análoga a las que sin fundamentarlo suelen ponerse bajo el nombre de Felipe de Liaño, «el pequeño Tiziano», así llamado por su maestría en pintar retratos diminutos en *naipes* y cobres.

---

(1) Para la biografía del V Conde de Oñate, consúltese Salazar y Castro: *Casa de Lara*, libro VIII, tit. II, págs. 91-3.

Núm. 46

RETRATO DE DON MANRIQUE DE LARA, CONDE DE VALENCIA DE DON JUAN

Lienzo: alto 0m61, ancho 0m47

Hijo del Duque de Nájera D. Manrique y de Doña María Girón, nació en Osuna el 2 de agosto de 1555 [1]; llevó el título de Conde de Valencia, como lo había llevado su padre antes de heredar el Ducado, que él no llegó a disfrutar, pues murió antes del Duque viejo. Asistió al juramento del Príncipe Don Felipe, celebrado en Madrid el 11 de noviembre de 1584. Fué varón de raras dotes, tanto que Felipe II le dió el virreinato de Cataluña. Su carácter agrio y violento produjole el mayor pesar de su vida. Las enfermedades, en particular la gota, martirizáronle largos años cuando estaba en la plenitud de la edad, y pasó encamado mucho tiempo: a pesar de ello, «por el deseo de continuar su grande casa, se desposó la mañana del martes de Carnaval, 31 de enero de 1592, con su tía Doña Juana Manrique, dama de Doña Isabel Clara Euge-

(1) Salazar y Castro: *Casa de Lara*, tomo II, pág. 200.

nia». Mas «estaba el Conde tan impedido de su enfermedad, que no pudo, ni para la boda, dejar la cama, y falleció sin consumar el matrimonio» [1]. Por razones que la Historia cela tuvo un fuerte altercado con su padre, causa de continua separación y de enconado odio, que no terminó, como se verá, ni con la muerte del hijo; escribe así Cabrera de Córdoba el fin de D. Manrique [2]:

«Acabó la enfermedad larga de D. Manrique —el 14 de mayo de 1593— y en el día antecedente el Duque de Náxera, su padre, entró a darle su bendición, diciéndole el hijo tiernamente: «sólo para partirse desta vida la esperaba». El Duque le respondió: que aunque no le había visitado, siempre le amó como a su hijo primogénito y le encomendó a Dios y su salud, pues quedaba encargado de lo que le podía dar cuidado, y principalmente de la Condesa: bendíxole y salió... Murió don Manrique en el aposento donde se había desacatado con él. Depositaron su cuerpo en el Monasterio del pie de la Cruz.»

De pasar lo que Cabrera cuenta, faltó sinceridad a la reconciliación: muchos años después su hermana Doña Luisa, en memoria testamentaria, ordena se cumpla la cláusula ordenada por el Duque «en quanto a no juntar con sus huesos los del Sr. D. Manrique» [3].

La viuda de D. Manrique, pasado largo tiempo, estuvo a punto de casarse con el Duque de Lerma; así lo cuenta un diarista de la época [4]:

«Tiénese por muy cierto —Madrid-julio de 1610— el casamiento del Duque de Lerma con la señora Condesa de Valencia, y que para efectuarlo solamente se espera la dispensación del voto de religión de él y de castidad de ella; la cual es señora de muchas partes y hermosura aunque ha engordado, como pasa de los cuarenta, y si bien fué casada con el Conde de Valencia su sobrino..., por estar muy enfermo cuando se casó —se entiende que no pudo llegar a ella y siempre ha sido muy estimada por su discrepción— y dicen que tiene 14.000 ducados y grande recámara de cosas muy ricas y curiosas...»

Mas, la boda se deshizo; era el sino de Doña Juana morir doncella (2 marzo de 1631).

D. Manrique dejó una hija llamada Mariana, que fué monja en la Concepción de Torrijos.

* * *

Identifícase el retrato por el rótulo antiguo que en la parte superior ostenta: edad e indumentaria no lo contradicen.

---

(1) Salazar y Castro: loc. cit.
(2) Cabrera de Córdoba: *Felipe II, Rey de España* (Madrid, 1877), IV, pág. 91.
(3) Salazar y Castro: ob. cit., tomo IV, págs. 345-6.
(4) Cabrera de Córdoba: *Relaciones,* pág. 412.

Viste ropa labrada, gran gorguera de lienzo con encaje y banda roja y oro de general.

Es retrato de enérgica individualidad. La dureza del gesto declara la violencia de su carácter. Sin embargo, de su *humor* guarda, tal vez, memoria un *Cuento* recogido por D. Juan de Arguijo, que dice así:

«El Conde de Valencia encargó a un amigo ... que le buscase una dueña. Respondió: que no hallaba sino una; mas, que era tuerta y coja de una pierna. Respondió el Conde: —En todo caso se me envíe luego, porque en mi vida he encontrado con dueña que tenga menos faltas que esas.» (1)

Por la edad que representa, ha de fecharse la pintura en los últimos tiempos de la vida de D. Manrique, hacia 1590, por tanto, fecha con la que conviene la anchura y riqueza del cuello. No hubo por aquellos años otro personaje del mismo nombre en la familia con el que pudiera confundírsele.

Es lienzo, en el cual no se acusan los caracteres del pincel de Pantoja; mas no se puede negar que cae dentro del círculo de su arte.

---

(1) Paz y Melia: *Sales españolas*, II, 183.

Núm. 47

RETRATO DE ¿DOÑA LUISA MANRIQUE DE LARA

QUINTA DUQUESA DE NÁJERA, CONDESA DE VALENCIA DE DON JUAN?

Tabla: $0^m 9\,1/2 \times 0^m 6\,1/2$

Doña Luisa, hija de D. Manrique, IV Duque de Nájera, y de Doña María Girón, nació en Valencia de Don Juan el 8 de enero de 1558 (1): fué dama de Doña Ana de Austria, en su servicio estaba cuando en 31 de enero de 1580 fué capitulado su casamiento con D. Bernardino de Cárdenas, III Duque de Maqueda, que fué Virrey en Cataluña y en Sicilia y que murió en Palermo el 17 de diciembre de 1601. Fué la Duquesa Doña Luisa mujer de recio temple acreditado en continuos pleitos por mayorazgos y patronatos a los que consiguió ver fin. Murió en 1627; tuvo diez hijos en su matrimonio (2).

* * *

Aparece en el pequeño retrato de más de medio cuerpo, la mano diestra al pecho —por cierto que los dedos están colocados como en el famoso retrato del Greco—, tocado de perlas, como los pendientes y los bordados del traje oscuro. Enorme gola de encaje en modo alguno anterior a 1600: representa unos cuarenta años, que son los que contaba cuando la moda de los grandes cuellos comenzó a extenderse.

Tiene interés el fijar claramente la fecha del retrato por la identificación probable.

Donó este retrato al Instituto el erudito palentino D. Francisco Simón y Nieto, acompañado de la siguiente nota:

«Doña Luisa de Acuña, mujer de D. Manrique, III Duque de Nájera, fué hija única y sucesora de D. Enrique, IV Conde de Valencia de Don Juan; se casara antes de 1.º de junio de 1528: «tuvo ilustres virtudes de prudencia, piedad y gran-

(1) Salazar y Castro: *Historia de la Casa de Lara*, libro VIII, cap. IX, págs. 184-7 del tomo II.

(2) Ob. cit., libro VIII, cap. XIII, págs. 202-6, tomo II.

deza de ánimo. Se retiró a acabar sus días en Calabazanos por la santa comunicación de las religiosas de aquel ilustre monasterio, y en la misma villa falleció el 10 de octubre de 1570.» Con tales fechas se demuestra que no puede ser la retratada, y que la identificación propuesta fué fácil error por confundirla con su nieta, de igual nombre y que llevó los mismos títulos.

Núm. 48

RETRATO DE JOVEN

Tabla: 0m22 × 0m15 1/2

Retrato de las rodillas arriba, de una joven, casi niña. Viste traje cortesano de terciopelo verde con rayas sembradas brochadas en plata, bordura y líneas generales de galón múltiple de plata; en las mangas rosetas de abalorios, al parecer metálicos; gran cuello de puntas de encaje de Flandes, como los puños; dobles mangas; cadenas con joyel al pecho; en la mano izquierda coge un pañuelo con puntillas.

El indumento es análogo al de varias hermanas de Doña Margarita de Austria, mujer de Felipe III, en retratos conservados en el Museo del Prado. Su fecha es seguramente muy próxima a 1600. Su autor, relacionado con el estilo de Pantoja de la Cruz.

Será retrato familiar, y no deja de presentar una vaga semejanza con la retratada en el núm. 47: ¿quizá madre e hija?

Núm. 49

RETRATO DE UN CABALLERO DE LA ORDEN DE ALCÁNTARA

GENTIL-HOMBRE DE SU MAJESTAD ¿D. PEDRO MANRIQUE DE LARA, SÉPTIMO CONDE DE PAREDES?

Lienzo: alto 0 m 62, ancho 0 m 47

La orden militar y la llave convienen con la edad y traje del retratado para suponer que sea don Pedro Manrique de Lara, VII Conde de Paredes de Nava, único que en aquellos años llevó en las Casas de Oñate y de Valencia de Don Juan (Nájera), el hábito de Alcántara y la llave de la Cámara [1]. Es, por tanto, una identificación, aunque basada en indicios, con fuerza suficiente para su enunciado.

Nació D. Pedro en los primeros meses del año 1567; era segundo hijo de D. Enrique, VI Conde de Paredes, y de su prima hermana Doña Inés Manrique de Lara; nieto, por tanto, de D. Manrique, III Duque de Nájera, y de Doña Luisa de Acuña, V Condesa de Valencia de Don Juan.

---

(1) Véase la lista que figura en la pág. 579 del tomo III de la *Historia de la Casa de Lara*, de Salazar.

Hubo largos pleitos con su tío el Duque de Nájera. Gozando de la encomienda de las Casas de Plasencia en la Orden de Calatrava, fué mejorado por Felipe III al heredar el trono, quien le concedió la encomienda de la Magdalena en la Orden de Alcántara de más pingües rentas. «Por esta causa dejó el Conde el hábito de Calatrava y recibió el de Alcántara; el Pontífice Clemente VIII, por Breve dado en Roma a 4 de enero de 1600, le dispensó para que, sin embargo, de no ser profeso, pudiesse gozar, desde luego, los frutos de aquella encomienda»; en 2 de abril de 1607, le dió el Rey la encomienda de Portezuelo en la misma Orden. Por estos años se enredó en nuevo pleito con su prima Doña Luisa, retratada en el núm. 47, por la herencia de los estados de Nájera; litigio que perdió. Estuvo en la jura de Felipe IV como Príncipe heredero —13 de enero de 1608— y asistió a la jornada a Guipúzcoa en 1615, cuando las entregas reales. Honró después Felipe III la prudencia del Conde, con el gran empleo de Ayo del Príncipe, su hijo, desde la marcha del Duque de Lerma —4 de octubre de 1618—. Los achaques y desengaños lleváronle a renunciar el cargo y huir de las fatigas de la Corte y aun del cuidado de sus propios bienes; hizo donación de su casa y estados, y se retiró a su villa de Paredes, donde murió el 7 de febrero de 1636, y fué sepultado en el Convento de San Francisco cuya capilla mayor había reedificado a su costa en 1610.

Casó en 1592 con Doña Catalina Fernández de Córdoba, dama de la Infanta Isabel Clara Eugenia, matrimonio que no logró sucesión [1].

* * *

Es un buen retrato por la interpretación del personaje, ya que técnicamente carezca de primores; su clasificación fácil, en cuanto a la escuela —indudable obra de un pintor cortesano próximo a Pantoja de la Cruz— es aventurada en cuanto se pretenda indicar un nombre.

Representa alrededor de cuarenta años; barba y cabellos negros, duro el gesto y poco franca la mirada; viste de negro con botones de oro ricos, cadena al cuello de sencillos eslabones, de la que cuelga la venera de la Orden de Alcántara; puños y cuello de puntas de encaje; en la diestra la llave de oro de gentil-hombre de Su Majestad.

La indumentaria fecha esta pintura en los primeros años del reinado de Felipe III, anterior a las grandes gorgueras de sólo encaje, que se ven en cuadros posteriores a 1615.

---

(1) Biografiado en las págs. 234-7 del tomo II del citado libro de Salazar y Castro.

Núm. 50

RETRATO DE DON PEDRO LASSO DE LA VEGA, CONDE DE LOS ARCOS

Lienzo: alto 0m 73, ancho 0m 48

Fué D. Pedro, hijo de Garcilaso de la Vega, Señor de los Arcos, Batres y Cuerva, y de Doña Aldonza Niño de Guevara, hija del señor de Añover y hermana del Cardenal D. Fernando —maravillosamente retratado por el Greco—. «Don Garcilaso y Doña Aldonza estuvieron desposados once años», sin efectuar el casamiento, por acompañar él al César...; concluyó su boda en Toledo y fué sólo seis años casado y en ellos estuvo nueve meses en una Embajada —y fueron tales los secretos q̄ se trataron q̄ ni entonces ni después se han sabido jamás en la Francia adonde fué, ni en España...»— Estuvo de Embajador en Roma con Paulo IV; «murió en 1562, de cincuenta y nueve años, dejando dos hijos y una hija muy niños» (1). Felipe II mandó al Secretario Eraso a la viuda diciéndole: «que a su hijo mayor le quedaba que comer y a D. Rodrigo haría merced de la Casa de la Moneda de Toledo». Ambos fueron meninos de la Reina Doña Ana. D. Pedro había nacido en Toledo en setiembre de 1559 (2). De D. Rodrigo se hablará en otro lugar; Doña Teresa, por boda, fué Condesa de Villaumbrosa (3). La madre Doña Aldonza guardó su viudez en San Pablo de Toledo y de allí pasó a fundar el Convento de Cuerva (Toledo), donde murió. Casó D. Pedro con Doña Mariana de Mendoza, hija mayor del Conde de Orgaz. En 1591 ingresó en la Orden de Caballería de Alcántara. Al venir a España Doña Margarita de Austria-Stiria para contraer matrimonio con Felipe III, fué nombrado Mayordomo mayor, y hubo de enviársele por Embajador a Alemania (4). Una cédula de 21 de diciembre de 1599 le dió el título de Conde de los Arcos (5). En 1610 seguía en el puesto de Mayordomo mayor de la Reina. En 1621 heredó de su hermano el condado de Añover (6), que transmitió en vida a

---

(1) *Descripción de la villa de Cuerva*. M. S. British Museum, Eg. 1886, folio 12.
(2) *Pruebas de la Orden de Alcántara* (Archivo Histórico Nacional). *Alcántara, 790.*
(3) *Descripción* cit., folio 73.
(4) Cabrera: *Relaciones*, 170, etc.
(5) *Descripción* cit. y Cabrera: ob. cit.
(6) Almansa: *Cartas*, 16 de mayo de 1671, pág. 16.

su hijo D. Luis. Debió de alcanzar crecida edad, pues vivía aún al morir su hijo en 1632, y aun al hacer las pruebas para la Orden de Alcántara su nieto don Pedro [1] en 1634. Yace en el trasaltar de la iglesia de Cuerva con el siguiente rótulo:

Vltima mors poena nec metuenda vivis
Ei qui aufert spiritum principorum.

(Ps. 75.)

Fué D. Pedro uno de los testigos en las *Informaciones acerca de las virtudes y escritos de Santa Teresa*. En la declaración núm. 14 [2] dice: «Los libros de la Santa Madre los tengo y he visto tener por muy Santos y de mucho fruto a personas muy graves y diré lo que me sucedió acerca de ellos», lo cual se copia en este lugar porque, aparte del valor sugestivo y de época, es el único rasgo íntimo que de don Pedro logramos averiguar:

«Estando yo en Toledo me fué a visitar el Padre Miguel Hernández, de la Compañía de Jesús, hombre muy grave, y estando con nosotros la Condesa entró un presentado de Santo Domingo, también a visitarme...; el presentado comenzó a decir tantas cosas [de los libros de Santa Teresa], que nos dejó atónitos y espantados; y entre otras cosas: que se espantaba cómo la Inquisición no recogía aquellos libros porque eran mal sonantes y escandalosos; y —aun creo que dijo— contra la doctrina de la Iglesia y de San Pablo; y, finalmente, estuvo tan porfiado y tan colérico, que nos dejó espantados y se fué. Tratamos el Padre de la Compañía y yo que convenía que aquella doctrina no se divulgase y así que se diese orden como alguna persona grave le diese una reprensión. Acordamos de escribir al Padre Fray Diego de Yepes... No pasó un día o dos cuando me dijeron quel presentado estaba muy al cabo de unas muy recias calenturas, las cuales dentro de siete u ocho días le acabaron con harta precipitación, de lo cual quedé espantado y se tuvo a castigo... Cuando volvieron las cartas ya el presentado estaba enterrado, dos o tres días había; pero el Padre Fray Diego de Yepes le escribió una carta de un pliego... tan docta y grave como de tal varón se podía esperar..., la cual carta guardo yo muy bien».

* * *

El lienzo es copia hecha en el siglo XIX por Marín del retrato que con los

(1) Vid. su expediente.

(2) Biblioteca de Autores Españoles, tomo LV. Con Felipe IV debió de gozar de valimiento también: «De orden de S. M. me escribió el Conde de los Arcos que escribiese uno o dos epitafios al túmulo del Rey nso. Sr.» Escribe Fray Hortensio en *Epitafios o elogios funerales al Rey Don Felipe III*. Madrid, 1625. (P. Pastor: *Bibliografía madrileña*, III, 2.194).

demás de la serie se guarda en el Convento de monjas carmelitas de la villa de Cuerva (Toledo), fundado por Doña Aldonza, madre de D. Pedro. Es pintura anónima, desde luego española y de la escuela de Pantoja de la Cruz, más quizá no de su mano; ciertos detalles llevan a pensar en Rodrigo de Villandrando. Su fecha probable, hacia 1620. Firmeza en los rasgos y maestría en el pintar de la armadura son las cualidades más notables del original de este lienzo.

Núm. 51

RETRATO DE DOÑA MARIANA DE MENDOZA, CONDESA DE LOS ARCOS

Lienzo: alto 0m73, ancho 0m48

Fué Doña Mariana la hija mayor de D. Juan Hurtado de Mendoza, III Conde de Orgaz, y de Doña Leonor de Mendoza; descendía de los Señores de Oropesa, Malpica y Villoria. Nació en Santa Olalla (Toledo). Casó con D. Pedro Lasso, I Conde de los Arcos (retratado en el lienzo núm. 50 del Instituto), y fué madre de D. Luis, II Conde de Añover [1]. Ignórase la fecha de su muerte, pues la lápida de su sepultura no la consigna; hállase en el trasaltar de la iglesia de Cuerva entre las de su cuñado y su marido; léese en ella, además del nombre, el siguiente versículo:

Vivit post funera virtus
Dominus mortificat et vivificat.

(I Reg. 2.)

Obsérvase que los retratos de Cuerva responden a un encargo y quizá a una fecha. El de Doña Mariana semejase cuanto cabe al de su nuera, pero en técnica está más cercano al de su marido, y es muy probable que el original sea obra de Bartolomé González. Cuello de encaje ostentoso y gruesas perlas en el pelo y en las orejas; en el pecho largo hilo que cuelga de sus hombros; luce además un joyel con gran zafiro. No representa más de cuarenta años.

(1) Salazar: *Arboles de costados,* pág. 150.

Núm. 52

RETRATO DE D. RODRIGO NIÑO Y LASSO, CONDE DE AÑOVER

Lienzo: alto 1m 47, ancho 1m 00

Hijo de Garcilaso de la Vega y de Doña Aldonza, nacería, en Toledo, hacia 1560; niño aún, disfrutó los gajes que producía la Casa de la Moneda de dicha ciudad, por merced de Felipe II. Fué Comendador de Montiel y Caballero en la Orden de Santiago. Asistió «a la jornada de Inglaterra, memorable por su infelicidad, donde estuvo tres años preso [1]. Era de la Cámara de Felipe III. En 1602, pasó a Flandes con el Príncipe de Orange, y luchó contra los herejes recibiendo muchas heridas. Regresó a España; y en 9 de mayo de 1609, escribe Cabrera de Córdoba [2]: «A D. Rodrigo Lasso... ha hecho merced Su Majestad del título, de Conde de Añover, que tuvo su tío D. Juan Niño, cuyo heredero es». Y en 4 de julio del mismo año, refiere el cronista citado: «Envíase a Flandes a D. Rodrigo Lasso, Conde de Añover, para reformar la gente de guerra y despedir la que no sea menester... y para que venga más honrado le han hecho del consejo de guerra de Su Majestad». En Flandes fué Sumiller de corps, Caballerizo y Mayordomo mayor de los Archiduques [3]. Alternaba el desempeño de sus cargos con actos de devoción; «tuvo por por glorioso premio de sus trabajos el haber servido a los Santos, cuyas cabezas y huesos (fué) bienaventurado en recogerlos y sacarlos de las Abadías y Monesterios de Holanda, Zelanda y otras provincias de Alemania y Países Bajos, donde estaban con indecencia y riesgo de ser maltratados; previniendo con celo cristiano este peligro, edificó la capilla de Cuerva» [4]. El 22 de setiembre de 1620, otorgó su testamento en la Casa Real de Mariemont (Flandes) [5], y pocos días después, el 5 de octubre a las nueve de la noche, pasó de este mundo; murió de hidropesía. Se

---

(1) Lo que precede dedúcese de la citada *Descripción de Cuerva*.

(2) *Relaciones*, pág. 369. Habíase creado este título, nombrándolo Villa Añover de Tormes, el 14 de diciembre de 1601, para D. Juan Niño (pág. 127) que había muerto antes del 20 de enero de 1607 (pág. 299).

(3) Ob. cit., 373.

(4) *Descripción* cit.

(5) Guárdase en el Instituto (26-1).

mandó enterrar, y lo enterraron, al pie del altar de la Madre Teresa de Jesús —la devoción familiar—, en el convento de Carmelitas de Bruselas [1]. Quizá, andando el tiempo, sus restos se trajeron a Cuerva, pues al pie del trasaltar aparece su lápida sepulcral —tal vez mera memoria—, en la que se lee:

Fulgebit post nubila summa dies
Exhibit spiritus eius et revertetur
in terran suam.

(Ps. 145.)

Su muerte fué llorada por los Archiduques y muy sentida en Bruselas; su entierro y exequias concurridos y solemnes. Dejó cuantiosas mandas por su alma, centenares de misas, etc. En el inventario de sus bienes figura mucha plata labrada, tapices, y algunas pinturas, entre ellas un sólo retrato, el de su sobrino D. Luis [2].

* * *

El original del lienzo que aquí se cataloga, se guarda en la sacristía de la Iglesia de Cuerva. Es retrato de las rodillas arriba —identifícase por el rótulo—. Viste media armadura, gola grande de encaje y puños de lo mismo; mangas blancas labradas de oro, calzas y botas altas amarillas; del cuello, pendiente de grueso cordón la venera de santiaguista; en la diestra bengala de general, y la izquierda en la espada. Sobre un bufete, el casco empenachado. Su aspecto es el de un hombre que no llega a los cincuenta años, por lo que deberá creerse pintura española anterior a su segunda y última partida para Flandes, hacia 1609. Es cuadro bien ejecutado, de fino colorido, y de técnica muy próxima a la de Pantoja de la Cruz († el 26 de octubre de 1608).

(1) «Diligencia de la apertura del testamento», y «Relación de su muerte y exequias» en el Instituto (26-1).

(2) Inventarios en el Instituto (26-1).

Núm. 53

RETRATO DE D. LUIS LASSO DE LA VEGA, CONDE DE AÑOVER

Lienzo: alto 0m75, ancho 0m48

Hijo de D. Pedro Lasso, I Conde de los Arcos, y de su mujer Doña Mariana de Mendoza (retratados en los lienzos números 50 y 51 del Instituto), nació don Luis en Toledo en 1597. Llevó el título de Conde de Añover por herencia de su tío D. Rodrigo (retratado en el núm. 52).

Fué D. Luis el cuarto de los hijos y sucedió en los estados de su tío por no haberse logrado los hermanos mayores [1], y no llegó a heredar a su padre por haberle sobrevivido. De niño ya debía de ser el predilecto sobrino de D. Rodrigo, por cuanto en Flandes guardaba entre sus pinturas «un retrato del Sr. D. Luis Lasso con su delantal de ormexí roxo» [2]. Casó con Doña María Magdalena Pacheco (núm. 54 del Instituto), y hubo en ella un hijo, D. Pedro, que en 1634 se cruzaba caballero [3]. Fué D. Luis de la Orden de Alcántara y gentilhombre de la Cámara de Felipe IV. De su devoción hay noticias, pues tuvo grande amistad con la Carmelita Sor María de la Cruz. Vivía en Madrid en la parroquia de San Salvador [4].

La causa de su muerte la cuenta así J. P. N. C., autor de la *Descripción de la villa de Cuerva (1756)*, que inédita se guarda en el British Museum (sig. Eg., 1886, al folio 14 v.) D. Luis «se sofocó el día 7 de marzo porque le tocó la guardia (de gentilhombre) y fué la función de la jura en S. Gerónimo del P.e Baltasar Carlos, de q̄ le sobrevino una cólica maligna que le quitó la vida» cuatro días después, según se ve en la memoria sepulcral en mármol negro, tras el altar de la capilla mayor de la iglesia de Cuerva, donde se declara el permiso especial dado por su padre el Conde D. Pedro para que fuese enterrado en tal lugar, contra lo mandado en los estatutos de fundación de la capilla y enterramientos.

---

(1) *Descripción de la Villa de Cuerva* cit.
(2) Folio 23 del «Inventario» de bienes de D. Rodrigo: en el Instituto.
(3) Archivo Histórico Nacional. Ordenes militares, *Alcántara, núm. 795.*
(4)* Expediente de Alcántara citado.

Al lado de este rótulo hay una piedra análoga en la que se lee:

Soneto q̄ hiço el Sōr. Ynfante de España Don Carlos a la muerte de D. Luis Lasso, Conde de Añover

Este que ves en mármol convertido,
este que miras ya cadáver triste,
ayer en dicha breve alegre viste,
oy a yugo fatal se ve rendido.
Tema en ora infeliz, tema el sentido,
pase a escarmiento el lazo que rompiste;
si a polvo bajas, desde él subiste;
no tema tu memoria a un breve olvido.
Cuanto miras ¡oh Lesvio! es desengaños,
todo humano deleyte es fantasía;
venciste ya el herror de tātos daños.
Si fías en la hedad, en poco fías;
no creas la esperanza de los años,
teme el caduco imperio de los días.

Si el copiado soneto no acrece las glorias poéticas del hijo de Felipe III, demuestra la amistad del Conde y el Infante, y es timbre codiciado de un linaje.

* * *

Viste D. Luis fina armadura con escarolados voluminosos en gorguera y puños, coge con la diestra una cadena que cuelga de su cuello. Es, como se ha dicho, copia moderna. Es correcto el dibujo, y el color, si no brillante, grato y apacible, con muy finos grises; guárdase el original en la clausura del convento de Cuerva y está firmado encima del hombre derecho:

Bar.me González, *Pintor del Rey F.*

1619

Núm. 54

RETRATO DE DOÑA MARÍA MAGDALENA PACHECO Y ARAGÓN

CONDESA DE AÑOVER

Lienzo: alto 0m 75, ancho 0m 48

Doña María Magdalena Pacheco y Aragón, fué hija de D. Alonso Téllez Girón, Conde de Montalván y Duque de Uzeda, y de Doña Inés de Aragón y Mendoza, hermana del Duque del Infantado. Así lo dice la citada descripción de la villa de Cuerva y convienen los apellidos con los cuarteles del escudo de D. Pedro, hijo de la retratada, que se describen en el expediente de las pruebas para alcantarino; pero Salazar y Castro en sus *Arboles de Costados*, la supone hija de D. Juan Pacheco, Conde de la Puebla, Mayordomo de Felipe IV, y de Doña Isabel de Aragón y Mendoza.

Será pintura del mismo año que la anterior, y representa en ella la retratada alrededor de veinte años, nacería, por tanto, hacia 1600 y sobrevivió a su marido. De su descendencia no hay más noticia que de D. Pedro, Conde de los Arcos y de Añover, gentil-hombre y Mayordomo de Felipe IV, Capitán de su guardia, nacido el 27 de junio de 1622, Caballero de Alcántara desde 1634, que casó con Doña Inés Dávila y Ulloa, hija de los Marqueses de Loriana, y que fué padre de Doña Josefa de Figueroa, Marquesa de Mora.

El original de esta moderna copia se conserva en el mencionado convento de Cuerva. Es en todo pareja del de D. Luis, hasta en la actitud y posición de la mano, pasando los dedos por la gruesa cadena. Viste gran cuello de encaje y joyel rico con el monograma J. H. S.

Es un precioso retrato, cuidado y sentido. Mas, no es obra, como el de D. Luis, de Bartolomé González; está también firmado, sobre el hombro izquierdo, y se lee claramente:

VILLANDRANDO F.

Rodrigo de Villandrando floreció en la primera mitad del siglo XVII.

Son este lienzo y el que precede probablemente retratos hechos con ocasión de las bodas.

Núm. 55

RETRATO DE D. BELTRÁN DE GUEVARA, HIJO DEL QUINTO CONDE DE OÑATE

Lienzo: alto 1m 77, ancho 1m 01

Nació D. Beltrán de Guevara [1] en la ciudad de Turín, corte del Duque de Saboya el 7 de diciembre de 1607 y se bautizó en la Catedral el 15 del mismo mes. Estaba en Turín su padre por Embajador del Rey de España, y se llamaba don Íñigo de Guevara, era Conde de Oñate [2], Señor de la villa de Salinillas y Comendador de los bastimentos de Montiel en la Orden de Santiago; nombrábase su mujer Doña Catalina de Guevara y murió en Turín al dar a luz a D. Beltrán. Transcurridos tres años y dos meses de su viudez regresó D. Íñigo a Madrid, de donde no tardó mucho en volver a salir, pues fué enviado en embajada al Emperador. Niño aún D. Beltrán, alcanzó de Felipe III Real cédula para vestir el hábito de Alcántara en 2 de febrero de 1619.

Por no tener sucesión varonil su hermano D. Íñigo, casó D. Beltrán con su sobrina carnal Doña Catalina, hija mayor y heredera de los estados de la casa, en enero de 1641. En 22 del mismo mes y año su padre D. Íñigo instituyó un mayorazgo en cabeza de D. Beltrán, formado por 294.071 maravedís de renta y juro en las alcabalas del partido de Uceda; un juro de 2.000 ducados de renta sobre los sesmos de Segovia; otro de 1.300 ducados de renta sobre la mesadura de la sal del reino de Nápoles; 60.000 ducados que se le debían de las rentas que gozaba en Milán y Nápoles y resto del sueldo y ayudas de costa de la Embajada de Roma y todo lo que se le debiese de los sueldos de Presidente de Ordenes, Consejero de Guerra, Capitán de hombres de armas y corridos de juros; a tan pingües rentas había de añadirse toda la plata labrada que dejase al tiempo de su fallecimiento. Fué este mayorazgo a guisa de dote, a la que juntó otros emolumentos, pues llegó a ser Administrador con goce de las Encomiendas de Paracuellos y los bastimentos de

---

(1) Las noticias del nacimiento, familia y hábito están tomadas del expediente de sus pruebas en el Archivo Histórico Nacional. Signatura: *Alcántara, núm. 669.*

(2) Cabrera de Córdoba en sus *Relaciones* (Madrid, 1857, pág. 177), cuenta desde Valladolid, a 17 de mayo de 1603: «Al Conde de Oñate han proveído por embajador de Saboya».

DON BELTRAN DE GUEVARA VIREY DE CERDEÑA
(1607-1652)

Montiel en la Orden de Santiago, gentilhombre de la Cámara de Felipe IV y del Infante Cardenal —a quien acompañó a Flandes—, gobernó el reino de Nápoles cuando su hermano pasó a la recuperación de Portolongo, y habiendo sido nombrado Virrey de Cerdeña allí murió el 21 de febrero de 1652 [1]. Fué Marqués de Campo Real y Señor de la villa de Campo, pero no Conde de Oñate, por haberle sobrevivido su hermano y suegro D. Íñigo. Tuvo cinco hijos: D. Íñigo, X Conde de Oñate; D. Antonio, Doña María Antonia, Condesa de Benavente; Doña Josefa María, Princesa de Musoco, y D. Beltrán, XII Duque, consorte, de Nájera [2].

* * *

No se ha de ocultar que la identificación de este retrato es puramente conjetural, bien que basada en razones no desprovistas de fundamento. La experiencia continuada demuestra que en las casas nobles los retratos que se guardan en ellas son casi sin excepción de personas unidas por vínculo de sangre. Lo mismo sucedía en los palacios de nuestros Reyes, donde por centenares se contaban los retratos. Principio general es éste, que, aplicado con parsimonia, conduce casi siempre a resultados claros [3].

Basándose en que ha de ser un personaje de la *Casa*, y contando con la venera alcantarina, la edad del retratado y la moda, el problema de la identificación se simplifica en términos que, consultados los expedientes de pruebas para caballeros del hábito militar de Alcántara, sólo dos candidatos se ocurren que reunan las condiciones que «el joven de la armadura» requiere:

El primero, D. Beltrán.

El segundo, D. Francisco Manrique, hijo segundo de D. Pedro Fernández Manrique, Conde de Osorno, y de Doña Catalina Zapata de Mendoza, nació póstumo en Madrid en 1589; por cédula de 25 de abril de 1609 se le hizo merced del hábito de Alcántara, del que se le expidió el título el 20 de setiembre del mismo año. Felipe III le hizo merced de una compañía de arcabuceros en Nápoles con 100 escudos de entretenimiento al mes; allí servía en 1620; murió sin sucesión [4].

La relación de su nacimiento y vida excusa todo comentario. Edad, moda, orden militar conviénenle tanto como al de Oñate; pero mientras está en los límites más verosímiles que hubiese en la Casa de Oñate un retrato de D. Beltrán,

---

(1) Consta en el expediente de pruebas de su hijo.

(2) Salazar y Castro: *Casa de Lara*, libro VIII, tomo II, págs. 91 y siguientes, y IV, pág. 117 (testamento de D. Íñigo).

(3) Se explana esta idea en el prólogo del citado libro, *Retratos del Museo del Prado*.

(4) Salazar y Castro: *Casa Lara*, tomo I, pág. 653. El expediente de sus pruebas en el Archivo Histórico Nacional. Signatura: *Alcántara, núm. 878*.

pues hasta en sucesión directa suya se continuó, sería de todo punto extraño quedase recuerdo de pariente asaz distante y de familia que sólo andando el tiempo vino a unirse con la de Oñate.

Y quien desee certificarse de que no había en las familias de la casa otro joven, que por los años de 1610 a 1623 —fechas que marcan la técnica del lienzo y la gola— pudiera ser retratado en tal guisa, revise el *Índice de la Orden de Alcántara* donde ningún otro encontrará.

Por ello, la conclusión no puede ser otra; el retratado es el cuarto hijo del V Conde de Oñate. Los indicios tienen fuerza de prueba en este caso.

* * *

Es un joven de unos diez y siete años, moreno, arrogante; viste media armadura y calzas blancas; el casco cincelado, con plumas, sobre un bufete cubierto con terciopelo carmesí; la diestra sobre el casco, la izquierda apoyada en la espada; gran gola —de las que la pragmática de 1623 prohibió— de lienzo muy fino escarolado; de una cinta roja con ribete de oro, pende del cuello la venera con la cruz verde de Alcántara. Airoso y gentil, está todo lo bien plantado que se estilaba antes de Velázquez.

De autor, nada puede asegurarse; no parece de Bartolomé González, y tal vez no sería dislate atribuirlo a Rodrigo de Villandrando, que en retratos de este tiempo dejó muestras de su destreza en el arte; no es despreciable el Felipe IV con el enano Soplillo, del Museo del Prado, y aun le aventaja el, firmado, de Doña Isabel de Francia en el mismo Museo.

Núm. 56

RETRATO DE UNA JOVEN

Cobre: 0,9 × 0,7 cm.

No hay indicios para la identificación.

Retrato de más de medio cuerpo. El peinado es muy complicado por las enormes cocas batidas reliadas con colonias blanco plata, jubón degollado con valona de encaje de extraño punto, según los especialistas. Collar de gruesas perlas y gran broche sobre el pecho, mangas acuchilladas con puños y vuelillos de encaje, cadena en cabestrillo para reloj y abanico cerrado en la diestra. Falda pollera o guardainfante.

Pintura minuciosa y cuidada como pocas. Sorprende la tonalidad grisienta del conjunto; su fecha puede señalarse hacia 1640 por el traje, de igual moda que los usados por la primera mujer de Felipe IV en los últimos años de su vida (murió en 1644).

El marco es antiguo, de bronce nielado y compañero de los de otros retratos pequeños del Instituto.

Núm. 57

RETRATO ECUESTRE DE D. ÍÑIGO VÉLEZ DE GUEVARA

OCTAVO CONDE DE OÑATE, VIRREY DE NÁPOLES

Lienzo: alto 3m 05, ancho 2m 40

Es el retrato de D. Íñigo, VIII Conde de Oñate. Hijo tercero del V Conde, llamado también, D. Íñigo —personaje de gran cuenta en los reinados de Felipe II, Felipe III y Felipe IV— y de su mujer y sobrina Doña Catalina Vélez de Guevara, hija del IV Conde de Oñate. Nació en Madrid, y fué bautizado en la parroquia de San Ginés, el 2 de julio de 1597. Sucedió en los estados de Oñate por muerte de sus hermanos mayores; y, en 1622, en los de Villamediana y en el cargo de Correo Mayor de Castilla, por la infausta muerte de D. Juan de Tassis, primo de su padre. El Rey le dió la encomienda de Avanilla en la Orden de Calatrava, en 3 de noviembre de 1623. Fué nombrado Embajador en Roma, puesto que sabiamente desempeñaba; en 1647, cuando las revueltas de Nápoles obligaron a Felipe IV a enviar a D. Juan de Austria a pacificar el reino y a buscar un sucesor al Duque de Arcos, encontrándolo en la persona de D. Íñigo, que entró en la ciudad el 2 de marzo de 1648, consiguiendo con prudencia y energía encauzar el gobierno, que rigió hasta el 10 de noviembre de 1653, fecha de la entrada de su sucesor el Conde de Castrillo. Hízole el Rey, en premio a sus servicios, Consejero de Estado y, en 26 de marzo de 1651, Marqués de Campo Real, que se trocó después en de Guevara. En 1621, casó con Doña Antonia Manrique de la Cerda, hija del Marqués de Aguilar, Conde de Castañeda, viuda a la sazón del Marqués de la Eliseda, nuera, por tanto, de los Príncipes de Eboli. Hubo dos hijas D. Íñigo en su matrimonio: Doña Catalina, que continuó la Casa, y Doña Mariana, que casó con el IX Conde de Aguilar [1].

Era D. Íñigo amante de las artes, y a poco de llegar a la Corte dió gran impulso al palacio de la Calle Mayor; en 1655 escribía el notario Barrionuevo: «El Conde de Oñate, en la Calle Mayor, se da mucha prisa a acabar su casa y cierto que los

(1) Salazar y Castro: *Historia de la Casa de Lara*, tomo II, pág. 94.

DON IÑIGO VELEZ DE GUEVARA
VIII Conde de Oñate virey de Nápoles
(1597-1658)

portales son como los de Palacio, con dos puertas, para que por la una entren los coches y salgan por la otra, ocupando en ésto más de cien pies de largo. Quien tiene dineros, todo lo puede, todo lo hace y todo lo tiene».

El rumbo y boato placíanle sobremanera; los *avisos* del tiempo hablan y no acaban de sus riquezas y ostentación; en 1657, manda llamar a un canónigo de Salamanca para ayo de sus nietos y le señala 1.000 ducados de gajes y todos los gastos que con ellos gastare, viviendo con gran casa en la ciudad universitaria. Sus caudales aumentaban cada día: en 1656 heredó el oficio de Correo Mayor de Nápoles que valía 400.000 ducados plata. Sus talentos hacían que su nombre sonase para los cargos difíciles; así en 1656, ya se cree irá a París para concertar las paces, ya que mandando una escuadra echará a los ingleses de Jamaica; en 1657, se dice, tiene aprestados 170.000 doblones para servir al Rey en la guerra de Portugal, y el mismo año se le ordena vaya a Milán de Gobernador y Capitán general con el cargo de Vicario general de Italia; mas según los noticieros del tiempo no era puesto que le agradase y dilataba la marcha cuanto podía. El 21 de noviembre escribe Barrionuevo: «El Conde de Oñate parte de aquí a los 15 de diciembre..., lleva grande aparato de casa, y sólo de plata labrada 60 arrobas, gente mucha...» «24 pajes, los cuatro con hábitos diferentes y ocho hábitos más en los puestos y oficios mayores; había de acompañarle su nieto mayor». El 23 de diciembre corre la voz «de que se detendrá hasta la primavera, que va de muy mala gana. No me espanto —agrega el diarista— temiendo le falten las asistencias e imposibilitándole, como a todos, el poder obrar».

Pocos días después de estos rumores cayó enfermo: el 9 de enero del 58 estaba malo; el 29 hace testamento, recibe el Viático; desahuciado de los médicos «al parecer tiene poco remedio, y sus mismos émulos confiesan que Su Majestad y España pierden la mayor cabeza que tiene»; «el 6 de febrero está mejor, pero los médicos no pueden quitarle el beber helado»; la intervención de un médico de Valdemoro, con un singular remedio, le pone casi fuera de cuidado el 20 de febrero, y entonces se dice no va ya a Milán, sino que le hacen Mayordomo Mayor. Más era el Conde D. Íñigo enfermo indócil, y dominábale la pasión de la bebida helada al extremo de que, por tomar un frasquillo de limonada, volvió a recaer en los mismos días en que ya se creía curado, falleciendo el 22 de febrero de 1658 [1].

Extensa por demás salió su nota biográfica y prolija la noticia de la enfermedad, más no se olvide era «la mayor cabeza de España» en aquellos años, tiempos de agudización de nuestra decadencia. Revelan las noticias de la enfermedad,

---

(1) *Avisos* de Barrionuevo. Sobre su afición al fausto, véase también: *Relación de la partida que hizo el Conde de Oñate ... para la raya de Aragón a recebir ... al ... Cardenal Barberino ...* Madrid, 1626. (Gallardo: *Ensayo*, I, 441.)

seguida al día por los *periodistas* de entonces, cómo interesaban las menores alteraciones en la salud de un personaje de su cuenta; interés que se diputa tan moderno.

* * *

Que el retratado es el VIII Conde de Oñate D. Íñigo, es indudable; aparte la tradición familiar, la cabeza de este mismo retrato se reproduce en el medallón grabado al frente de su biografía en el libro de Parrino ya citado (tomo II, páginas 343 a 413).

Es pintura valiente. Montado en un brioso caballo en corbeta, aparece el Virrey de Nápoles, en la mano izquierda las riendas del corcel y en la diestra bengala de general; viste traje de brocado con espada al cinto, cuello ancho de randas, bota alta de montar, banda al pecho y sombrero con pluma; fondo de paisaje, con soldados, cielo anubarrado.

La atribución a Massimo Stanzione de este lienzo, además de ser la tradicional no está contradicha por el estilo y la técnica bien característicos. El Caballero Massimo nació en las inmediaciones de Nápoles en 1585 y murió en 1656; fué discípulo de los Carracci y rival de Ribera.

Núm. 58

RETRATO DE UNA JOVEN ¿DOÑA LEONOR MARÍA DE SILVA Y SANDOVAL

PROMETIDA DEL CONDE DE VALENCIA DE DON JUAN?

Cartón: 123 × 72 mm.

Es un precioso *naipe* [1], está pintado sobre cartón, y representa a una joven, casi niña, de algo más que medio cuerpo, peinada con lazos rojos; viste vaporosas telas de raso con cenefas de oro mate pasado y blanco-plata; sobre la cinta ancha morada del escote, nada cerrado, hay un rico broche; ostenta varias sortijas en las manos sin guantes y entre ellas una sarta de perlas; abullonadas las amplias mangas con lazos encarnados.

Es un admirable trozo de pintura por la decisión con que está hecho, y la libertad y franqueza de la pincelada, con muy poca pasta; su fecha la dan el traje y el tocado —recuérdense los de Doña Margarita, hija de Felipe IV, en varios retratos de velazqueños—. Ha de ser, por tanto, pintura seguramente ni anterior a 1650, ni quizá posterior a 1660.

* * *

Es ya lugar común entre los que escriben de arte, reputar absurdo y no conducente, más que a confusiones, definir un retrato en la forma de: «señora joven desconocida», y con otras fórmulas análogas, de la misma *precisión*. Abundan los que abogan porque convencionalmente se *bauticen* los retratos antiguos —no ocultando que el nombre dado carece de fundamento documental—. Cuando se trata de pinturas de colecciones antiguas familiares, el conocimiento de su historia permite revestir de circunstancias de verosimilitud, y a veces de estrecha probabilidad, al hecho de identificar conjeturalmente un retrato. El estudio de las colecciones de retratos, lleva a la convicción, de que, por lo menos, en España, solamente acostumbraban a tenerse en las casas retratos de los más cercanos deudos [2];

(1) Llamaban así en el siglo XVII, pero más bien a sus comienzos, a los retratos pequeños, por el tamaño y a veces por pintarse sobre la cartulina de las barajas; fué famoso pintor de este género Felipe de Liaño, tan elogiado por Lope de Vega.

(2) No creo de suficiente fuerza para desmentir la regla general el caso anecdótico que después se recoge.

costumbre perfectamente natural y, que hoy día, subsiste a pesar de que los procedimientos mecánicos consienten la difusión de efigies. Por estas triviales razones y dadas la fecha de la pintura y la edad de la retratada, es no sólo posible, sino hasta probable, que la damita tan bellamente retratada en este naipe, sea Doña Leonor María de Silva y Sandoval.

Hija de D. Rodrigo y de Doña Catalina, Príncipes de Mélito y Duques de Pastrana; nació en Madrid el 12 de enero de 1636: en 1.º de noviembre de 1650 (1), estaba concertada de casar para cuando tuviese edad con D. Francisco María de Monserrat, VIII Duque de Nájera y Conde de Valencia de D. Juan. Natural era hubiese en la casa de su prometido algún retrato suyo; queríanla grandemente los Duques de Nájera, más ella «altamente llamada» —en frase de Salazar y Castro—, quiso entrar en religión; la Duquesa de Nájera, Doña Inés, escribía: «Nuestra nuera dice quiere ser monja carmelita con gran aprieto». En octubre de 1654 entró en San José de Guadalajara. Al poco tiempo —el 30 de abril de 1656— murió su prometido, y ella no tardó en pasar a mejor vida en 1660 (2). Era Doña Leonor hermana de D. Gregorio, V Duque de Pastrana, personaje de mucha cuenta, retratado maravillosamente por Carreño en el lienzo núm. 650 del Museo del Prado.

No había en la familia directa de los Duques de Nájera, Condes de Valencia de Don Juan, otra joven que pueda ser la retratada.

En la estirpe de los Condes de Oñate, solamente Doña Mariana de Guevara, hija del VIII Conde, D. Íñigo, podría ser identificada con la damita que ahora se cataloga, por convenir con ella las razones de proximidad de parentesco y fechas; en octubre de 1644, recibe en legado de su abuelo, el V Conde de Oñate, una joya «para cuando se case»; el 26 de diciembre de 1650 se capituló su matrimonio con D. Juan Domingo Ramírez de Arellano, IX Conde de Aguilar; murió antes del 7 de mayo de 1658, dejando sucesión (3).

* * *

Del autor nada puede afirmarse. Es pintura maestra; sólo a título de sugestión se indicará que Carreño de Miranda fué pintor relacionado con los Pastranas; y las calidades del retrato no son indignas de su pincel, pues desde luego hay que pensar en un gran pintor ante este *naipe*.

No son abundantes los retratos pequeños de mediados del XVII —los llamados *naipes* en los textos del tiempo—, y muerto Liaño (1625) no quedó un pintor *espe-*

(1) Salazar y Castro: *Historia de la Casa de Silva*, tomo II, pág. 613.
(2) Salazar y Castro: *Historia de la Casa de Lara*, tomo I, pág. 574.
(3) Salazar y Castro: *Historia de la Casa de Lara*, tomo II, pág. 212.

RETRATO DE Dª LEONOR DE SILVA Y SANDOVAL?

Núm. 59

RETRATO DE HOMBRE

Cobre: 7 × 5 cm. (óvalo)

Hombre de unos cuarenta años, de gesto poco atractivo y franco; bigote corto y mosca. Su traje es negro y el cuello blanco, de plato y pequeño.

Los caracteres llevan a considerarlo como pintado a mediados del siglo XVII, mas tal vez no en Madrid; el modelado recuerda el de algunos retratos murillescos.

Núm. 60

RETRATO DE UNA JOVEN

Cobre: 8 1/2 × 6 1/2 cm.

Retrato de una joven que quizá no llegue a los veinte años, menos de medio cuerpo. Castaño el pelo y suelto, con un lazo al lado izquierdo; descotada con anchas randas «la valona cariñana que rodea el escote de su jubón degollado», es de encaje español de aguja de tipo veneciano; medallón en el pecho con una figura de devoción; el vestido de color verde botella, y las mangas acuchilladas en blanco.

* * *

Fecha, hacia 1670. Se relaciona por el traje con el retrato de Carreño de Miranda, propiedad del Duque de Medinaceli. No parece de mano de dicho pintor y será obra de discípulo; es, sin embargo, gracioso y atractivo; la pincelada es amplia y ligera, más de lo que pudiera suponerse en retrato de tan reducidas dimensiones.

Núm. 61

RETRATO DE HOMBRE

Cobre: 7 × 5,2 cm. (ovalado)

Es un bello boceto, pues su técnica decidida parece avenirse mal con el tamaño. Hombre joven, que no llega a los cuarenta años; de pelo castaño oscuro, largo y lacio, bigote y perilla. Su traje es negro con cuello de lienzo blanco, cuadrado.

Será pintura de los años de 1670-80; peinado y cuello semejantes al mal supuesto Andrea Cantelmo (núm. 1.127 del Museo del Prado).

Núm. 62

RETRATO DE ¿DOÑA MARÍA MICAELA DE TEJADA MENDOZA Y BORJA

DUQUESA DE NÁJERA, CONDESA DE VALENCIA DE DON JUAN?

Cobre: 11,3 × 9 cm.

La fecha conviene con la edad de la segunda mujer del X Duque de Nájera Conde de Valencia de Don Juan; además, es grande el parecido fisonómico que tiene con la XII Duquesa de Nájera—retratada en el lienzo núm. 63 del Instituto.

Doña María Micaela de Tejada Mendoza y Borja, hija de don Fernando Miguel, Señor de Marchamalo y Valdosera, y de la Condesa de Villamor Doña María Teresa de Borja, era dama de la Reina Doña Mariana de Austria y casó en 1668 con D. Antonio Manrique de Mendoza, X Duque de Nájera; en su matrimonio tuvo tres hijos y una hija, Doña Nicolasa, que siguió la casa; enviudó en 1676 (1). Dice de ella Salazar: «Estava la Duquesa adornada de singular hermosura, excelente juicio, piedad y prudencia» (2). Vivía en 1697.

* * *

Retrato de señora, de unos cuarenta años, sentada en un sillón, apoyado el

---

(1) F. Bethencourt: *Historia genealógica y heráldica*, tomo IV, pág. 145.

(2) Salazar y Castro: *Casa de Lara*, II, pág. 220.

codo derecho en un bufete con tapete encarnado y encaje metálico, sobre el que aparece un relicario; en la diestra un libro de oraciones, en la mano izquierda un abanico; en la cintura dos medallones, uno como reloj, joyel al pecho; muy escotada, enormes pendientes de perlas; pelo largo, suelto; de fondo a la derecha balaustradas y arquerías de mármol, posado en el barandal un guacamayo; a la izquierda un cortinón rojo. Cabeza de gran individualidad. Viste traje de raso négro, mangas abiertas y abrochadas con bullones en los cabos: el encaje del escote de «punto Colbert», y el de los bullones de «punto de Aleçon».

Es pintura magistral de la segunda mitad del siglo XVII, de tiempos de Carlos II, a juzgar por los indumentos.

La atribución a Carreño, aunque con dudas, que nacen de la minuciosidad no acostumbrada por su pincel decidido, pero que pudo ser ocasionada por el empleo del cobre y por el reducido tamaño, se induce de la magistral técnica con que está obtenido el ambiente, de la distinción un tanto aparatosa del retrato y por las bellas arquitecturas del fondo que desempeñan papel análogo a las que aparecen en el admirable retrato de la Marquesa de Santa Cruz del Viso, que no sólo en esto se relaciona con el precioso cobre, uno de los más hermosos y completos *retratos pequeños* españoles.

Núm. 63

RETRATO DE DOÑA NICOLASA MANRIQUE DE MENDOZA

CONDESA DE VALENCIA DE DON JUAN, DUQUESA DE NÁJERA

Lienzo: alto 0m 82, ancho 0m 61

Doña Nicolasa Manrique de Mendoza nació en Madrid el 26 de febrero de 1672 (1); hija de D. Antonio Manrique, X Duque de Nájera, y de su segunda mujer Doña María Micaela de Tejada Mendoza y Borja, heredó los estados y títulos paternos por muerte de su hermano; «fué una de las mayores herederas de nuestros tiempos —escribe un historiador (2)—, pues sobre su grande calidad y los honores de sus casas, goza el dominio de más de ciento sesenta poblaciones considerables, a saber: ciento veintiséis por el Ducado de Nájera y sus agregados en la Rioja y Campos fértiles de Castilla, diez y ocho villas y lugares con sus alcabalas en el Reyno de León por el Condado de Valencia... Por el estado de los Manueles las dos villas de Belmonte y Cevico en tierra de Campos con sus alcabalas y tercios; Casas principales en Madrid y Valladolid y otras rentas y patronatos. Doce villas en el Obispado de Cuenca por el Marquesado de Cañete con muchas dehesas, rentas, patronatos y oficios y casas de excelente fábrica en Madrid, Cuenca y La Parrilla. Y por el Condado de la Revilla, las dos villas de Rozas y los Barrios en la Montaña, las casas de Ungo, Traspaderne y mayorazgo de Barrio y varios patronatos... Sobre lo qual es precisa sucesora de los mayorazgos de la Duquesa su madre, cuyas son las alcabalas de Valdosera, muchos juros y tierras, las casas principales de Madrid, en que suelen vivir los Embajadores del Emperador, y en Logroño otras casas principales con tribuna a la Parroquia de San Bartolomé».

Si larga es la lista de sus señoríos y propiedades, no menos cansada es la de sus títulos, mas en verdad expresiva de su importancia.

Además de Duquesa de Nájera y Condesa de Valencia de Don Juan fué: «Condesa de Treviño y de la Revilla, X Marquesa de Cañete y de Belmonte, Señora de Navarrete, Ocón, San Pedro, Redecilla, Ribas, Lumbreras, Villoslada, Ortigosa,

(1) Salazar y Castro: *Casa de Lara*, II, pág. 221.

(2) Loc. cit.

Villoldo, Genevilla, Cabredo, Cevico, Villademor, Fresno, Carvajal, La Parrilla, Poyatos, Uña, Val de Meca, Rozas, Barrios y de otras tierras, dignidades y oficios destas casas. Patrona general de la Orden Seráfica y de muchos insignes conventos, iglesias y capillas» [1].

Grandeza tanta y heredamientos tan pingües y gloriosos forman violento contraste con lo triste de su fin.

El lunes 6 de junio de 1687 casó Doña Nicolasa con su deudo D. Beltrán Vélez de Guevara, Comendador de los Bastimientos de Montiel en la Orden de Santiago, Capitán general de las galeras de Sicilia, luego de las de Nápoles y más tarde de las de España, hermano del X Conde de Oñate [2]. La boda se celebró bajo felices auspicios, pues ni el amor faltó, que Doña Nicolasa enamorada debía de estar para casarse con un segundón, bien que de ilustre linaje.

Tan sólo una hija fué fruto de este matrimonio, Doña Ana Sinforosa, nacida el 28 de julio de 1692 —que en sus tres matrimonios tuvo hijos que se malograron [3].

A la muerte de Carlos II, D. Beltrán tomó partido por el Archiduque [4], y con pretexto de haber interceptado unas cartas de la Duquesa a su esposo, fueron apresadas Doña Nicolasa y su hija de orden de Felipe V, y en 1708 recluidas en el Alcázar de Segovia, amén del consiguiente secuestro de los estados. No se volvió a unir el matrimonio. Las penalidades sufridas arruinaron la naturaleza de Doña Nicolasa que, sintiéndose morir, testó en la prisión el 13 de febrero de 1710 y pasó de esta vida el 24 del mismo mes. D. Beltrán murió en Barcelona el 14 de febrero de 1713. La hija, después de recobrar la libertad, tardó aún años en gozar de sus estados, en cuya posesión entró por Real cédula del Buen Retiro de 9 de marzo de 1715.

Tal es la dramática historia de la dama retratada en el admirable lienzo.

* * *

Da hecha la identificación un extenso rótulo que en el reverso del cuadro se lee.

Muy joven se representa la Condesa de Valencia de Don Juan en este retrato, con largas trenzas, lazo en la cabellera partida por raya al medio —moda que seguía la primera mujer de Carlos II [5]—. Viste riquísimo cuerpo de terciopelo de pelo corto carmesí, con finos encajes venecianos, quizás hechos en España, y gran

(1) Salazar: Loc. cit.

(2) Documentos del Archivo del Instituto.

(3) Salazar: loc. cit. y Docs. cits. Vid. también *Descripción genealógica e historial de la ilustre Casa de Sousa*. Imp. de Francisco Xavier García, 1770, pág. 270.

(4) La relación que sigue está extractada de Documentos del Archivo del Instituto.

(5) Retrato en el Museo del Prado, núm. 652.

DOÑA NICOLASA MANRIQUE DE MENDOZA
Condesa de Valencia de Don Juan
1672-1710)

lazo con joyel en el pecho, mangas de bullón bajo. Muy escotada, con gargantilla de gruesas perlas y crucecita pendiente; en la diestra un ramo de jacintos. Es retrato de suprema elegancia y menos austero que los que solían pintar nuestros artistas del siglo XVII.

¿Quién será su autor? No puede ser Carreño porque, aparte de no presentar la pintura claros los caracteres de sus obras, murió en 1685, cuando Doña Nicolasa andaba en los trece años. ¿Será Claudio Coello? No sólo es digno de su pincel, sino que la concepción del retrato recuerda el de Doña Ana de Neoburgo, que se le atribuía en la Exposición de Retratos de Mujeres [1]; el colorido difiere un tanto; son más apagados los tonos del lienzo del Instituto; muy vibrantes los del retrato de la segunda mujer del Rey *Hechizado*. Quede, por tanto, aunque dubitativamente, a nombre del último gran pintor madrileño [2].

---

(1) Núm. 26 del Catálogo; propiedad del Conde de Alto Barcilés.

(2) D. Juan Allende-Salazar piensa que puede atribuirse a Teodoro Ardemans.

Núm. 64

RETRATO DE JOVEN

Cobre: 0,6 × 0,4 cm.

Fuera muy aventurado proponer la identificación de este retrato.

Busto de una dama que no pasará de los veinte años; suelto el pelo, con un lazo encarnado a la izquierda; jubón degollado de gran escote.

La fecha puede fijarse en los primeros años del reinado de Carlos II.

Guárdase este retratito en un precioso medallón de plata dorada.

Núm. 65

RETRATO DE HOMBRE

Cobre: 4,8 × 4,3 cm.

Retrato de hombre grueso, de alrededor de treinta y cinco años; fisonomía singular; pelo rubio, largo, con fleco sobre la frente. Lleva corbata de lazo con chorrera de encaje.

De ser español, que no es seguro, relacionariasele con la última época de Claudio Coello. Está magistralmente pintado, su pequeñez no impidió la amplitud de la pincelada.

Núm. 66

RETRATO DE DOÑA MARÍA ISIDRA GUZMÁN Y DE LA CERDA

MARQUESA DE GUADALCÁZAR, «LA DOCTORA DE ALCALÁ»

Lienzo: alto 0m58, ancho 0m46

Nació en Madrid el 31 de octubre de 1768; era hija de D. Diego de Guzmán, XIII Conde de Oñate, que por su casamiento con Doña María Isidra de la Cerda, XX Condesa de Valencia de Don Juan, unió los títulos de las dos grandes casas [1]. Doña María Isidra demostró raras dotes de inteligencia. Como su padre era Mayordomo de Carlos III, teníale el Rey gran cariño, y habiéndosele ocurrido hacerla de la Real Academia Española, para justificar la elección, después de varios y difíciles trámites, el Conde de Floridablanca, el 20 de abril de 1785, comunica a la Universidad de Alcalá el permiso y dispensa del Rey para que previos los ejercicios correspondientes confiera a Doña María Isidra los grados de Filosofía y Letras humanas [2]; el 6 de junio del mismo año verificó la prueba eligiendo para tema el texto de Aristóteles, *Anima hominis est espiritualis;* el claustro la nombró catedrática honoraria de Filosofía moderna. Modernamente se regatean sus méritos y refiere Serrano Sanz, que en unos exámenes tradujo los clásicos griegos de una versión francesa. Se han impreso dos discursos —*Oraciones eucarísticas* las llama— de Doña María Isidra: el primero leído en su recepción en la Real Academia Española el 28 de diciembre de 1784, «pobrísimo de ideas y casi una verdadera logomaquia», según un crítico; y el segundo, dando gracias a la Sociedad Económica de Amigos del País, el 25 de febrero de 1786, titúlase en la portada, además de con los honores antes citados, *Consiliaria perpetua, examinadora de cursantes en Filosofía y Literata de la Real Sociedad Bascongada* [3]. Más al parecer, pronto hubieron de amortiguarse sus entusiasmos filosóficos y literarios, el 9 de setiembre de 1789 casó, en la parroquial de San Ginés de Madrid, con D. Rafael Alfonso de Sousa, Marqués de Guadalcázar y de Hinojares [4]; con posterioridad a la boda se sabe que sólo escribió

(1) Documentos «Instituto de Valencia de Don Juan».
(2) Serrano Sanz: loc. cit.
(3) Serrano Sanz: loc. cit.
(4) Documentos «Instituto de Valencia de Don Juan».

una décima a Carlos III dándole gracias por haber condecorado a su marido [1]; de su matrimonio tuvo cuatro hijos; murió en Córdoba el 5 de Marzo de 1803, y está

enterrada en el presbiterio de la iglesia de San Leonardo de dicha ciudad [2].

Recógese la bibliografía conocida de Doña María Isidra en las págs. 493-5 del tomo I de los *Apuntes para una Biblioteca de Escritoras Españolas*, de Serrano Sanz. Madrid, 1903.

---

(1) Serrano Sanz: loc. cit.

(2) Documentos citados, y nota de la inscripción sepulcral, comunicada por D. Manuel Gómez Moreno: «Excma. S. D. María Isidra Quintana de Guzman y la Cerda, Marquesa de Guadalcazar e Hinojares, Grande de España, Dama de la Reyna Nuestra Señora, Doctora en Filosofia y Letras humanas, Cathedratica honoraria y Consiliaria perpetua de la Universidad de Alcalá, Academica honoraria de la Real Española, etc. Murio 5 marzo 1803 a los 35 años de edad.»

Se conocen dos retratos suyos. Uno pintado —del que es copia reducida el que se cataloga—, que se guarda en el Decanato de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Madrid; lienzo sin valor artístico alguno [1]. Otro, grabado por José Giraldo, en que se la representa con borla doctoral, que figura al frente de la «Noticia de los grados de Maestra y Doctora...» Cuando sus grados se acuñó una medalla, lleva en el anverso: un birrete y una corona de laurel con la leyenda *Assiduo pasta labore;* y en el reverso la dedicatoria.

---

(1) De él procede el grabado en *El Semanario pintoresco,* 1833, págs. 186-99, en el artículo de Antonio Neira y Mosquera, *La Doctora Guzmán y de la Cerda.*

Núm. 67

RETRATOS DE DOÑA MARIANA DE BAQUIJANO Y CARRILLO DE CÓRDOBA

Y DE SU HIJA DOÑA MARÍA DEL CARMEN DE RUEDAS Y BAQUIJANO

Lienzo: alto 1^{m}27, ancho 0^{m}98

Era Doña Mariana sexta hija de D. Juan Bautista Baquijano Beascoa y Urigüen, primer Conde de Vistaflorida, y de su mujer Doña María Ignacia Carrillo de Córdoba Garcés de Marcilla, afincados en Lima. Casó con D. Jerónimo Manuel Ruedas y Morales Fernández-Cuéllar, antiguo colegial en el Colegio Mayor de San Clemente de Bolonia, del Consejo de Su Majestad, su fiscal y oidor de la Real Audiencia de Lima, después Regente en la de la Plata.

Tuvieron una sola hija, la retratada, que casó con D. Agustín de Mendoza y Arguedas, Capitán de navío de la Real Armada, primer Comandante de Marina del puerto del Callao desde 1791, Caballero de la Orden de Santiago, muerto en Lima en 1808.

Se identifican las retratadas por un rótulo al pie que reza así:

«La Muy Il.^{tre} S.^{ra} D.^{a} Mariana Baquijano Carrillo de Córdova Garcés y Lispergüer, hija lejítima de los ilustres Señores Condes de Vistaflorida, muger lejítima de el ilustre Señor D.^{n} Gerónimo Manuel Ruedas Morales Fernández Cuéllar, Colegial de el Mayor de S.^{n} Clemente mártir de la ciudad de Bolonia, de el Consejo de S. M. Su Fiscal de la Real Audiencia de Lima, Oidor en dicha Audiencia y Regente de la Real de las Charcas y su hija D.^{a} María del Carmen en el año de 1780.»

Una sobrina de Doña Mariana, llamada Doña María Josefa Rosa, casó en 1810 con D. Gaspar Antonio de Osma y Tricio, del Consejo de Su Majestad, y fueron padres de D. José Domingo de Osma, V Conde de Vistaflorida [1]. Son, por tanto, las retratadas en este lienzo, de muy escaso valor artístico, de la familia de don Guillermo J. de Osma, fundador del Instituto de Valencia de Don Juan.

---

(1) Para más noticias consúltese Fernández de Bethencourt: *Historia genealógica y heráldica de la Monarquía española*, tomo VIII, págs. 499-503.

Núm. 68

RETRATO DE DOÑA MARÍA RAMONA DE PALAFOX Y PORTOCARRERO

CONDESA DE PARCENT, MADRE DE LA XVI CONDESA DE OÑATE

Óvalo: 65 × 43 mm.

Doña María Ramona de Palafox y Portocarrero, hija de don Felipe Antonio y de Doña Francisca de Sales, VI Condesa de Montijo, nació en 1777; casó el 28 de diciembre de 1793 con D. José Antonio de la Cerda, VI Conde de Parcent y VII de Contamina, y murió el 25 de enero de 1823; su octava hija, Doña María Josefa, fué por matrimonio con don Carlos Luis de Guzmán, XVI Condesa de Oñate.

Identifícase esta bella miniatura anónima por otra, propiedad del Marqués de Martorell, y por el retrato que aparece en el cuadro atribuído a Goya, propiedad de la Casa de Alba (núm. 53 del *Catálogo* de D. Angel María Barcia), en el que figura con su madre y sus hermanas, Doña María Tomasa, Duquesa de Medina Sidonia, Doña María Gabriela, Marquesa de Lazán, y Doña María Benita, Marquesa de Bélgida.

Retrato de busto; representa menos de veinte años; la cabellera con el despeinado característico de fines del siglo XVIII. Traje escotado, grisiento.

Esta miniatura se encierra en un precioso medallón de lazo, en el que se lee: OCTUBRE-1844-MARIA-1845-MARZO. A todas luces el marco ha sido aprovechado, pues es patente que las fechas distan medio siglo de la del retrato en técnica y en indumentaria; razones suficientes, si no hubiese la de verdadera fuerza de la identificación, para convencer de que el medallón es postizo.

Núm. 69

RETRATO DE UN CABALLERO ¿DE LA FAMILIA CROOKE?

Óvalo: 6,6 × 5 cm.

Representa alrededor de cuarenta años. Viste levita color marrón, cuello alto blando, corbatín blanco con alfiler—un rubí—, blanco también el chaleco. Revuelto y rizado el pelo, patillas largas.

Pudiera ser retrato de un caballero de la familia de D. Juan Crooke, Conde consorte de Valencia de Don Juan.

Está firmado a la izquierda:

NICKEL, *1804*

pintor del que no se ha logrado saber nada.

El marco es de bronce, postizo y compañero de otro de la colección (núm. 45), probablemente pertenece a una serie hecha en el siglo XVII y con verdadera maestría.

Núm. 70

RETRATO DE ¿DOÑA MARÍA DEL PILAR DE LA CERDA

CONDESA DE OÑATE Y DE VALENCIA DE DON JUAN?

Vitela: 9 cm. de diámetro

Con muchas dudas puede identificarse con Doña María del Pilar Antonia, hija de los Condes de Parcent, nacida en Valencia el 18 de enero 1777, que en 1.º de agosto de 1795 casó con D. Diego Isidro, XIV Conde de Oñate y XXII de Valencia de Don Juan; murió el 17 de setiembre de 1812.

Viste a la moda de fines del XVIII, traje blanco grisiento de talle altísimo y sobretodo color grana; el pelo cortado en flequillo sobre la frente y en bucles cortos sobre la nuca y cuello; traje y peinado como los de la Marquesa de Lazán en el retrato de Goya.

Es una hermosa miniatura, un tanto deteriorada por la humedad. Firmada, pero sólo se aciertan a ver las siguientes letras:

c j ar

s

que no se han podido relacionar con ningún artista conocido.

Núm. 71

RETRATO DE D. MIGUEL CROOKE Y RIGBY

Hojalata, óvalo: 7 1/2 × 6 1/2 cm.

Sus verdaderos apellidos serían Crooke y Sánchez Barriga, pues fué hijo de John Crooke y Rigby (natural de Pontefract, condado de York) y de Doña Francisca Sánchez Barriga y Caro; nació en Sanlúcar de Barrameda el 22 de enero de 1761. Casó con Doña María Benítez Castañeda y Rojas. Ambos fueron padres de D. Miguel y D. Francisco (núms. 72 y 73), y, por tanto, abuelos de D. Juan Crooke, casado con la XXIII Condesa de Valencia de Don Juan. (Nota de D. J. M. Comyn).

La identificación se declara al reverso, donde se lee: «D. Miguel Crooke y Rigby.»

Hombre de más de cuarenta años con levitón gris oscuro; corbatín blanco, sin lazo, con alfiler —un corazón—; el chaleco de solapas vueltas blanco también. Fondo grisiento; cano el pelo, partido por raya y largas patillas; el rostro rasurado. Época hacia 1810.

Miniatura anónima, no muy perfecta de técnica, pero de gran carácter.

Núm. 72

RETRATO DE D. MIGUEL CROOKE Y CASTAÑEDA

80 × 62 mm.

Un rótulo detrás dice: «Retrato de D. Miguel Crooke y Castañeda» y a continuación de letra de D. Guillermo J. de Osma: «padre del Conde de Valencia de Don Juan, mi suegro.»

Fué el retratado hijo de D. Miguel Crooke y Sánchez Barriga y de Doña María Benítez de Castañeda; nació en Málaga el 21 de setiembre de 1790 y casó con Doña Margarita Navarrot en la que hubo trece hijos, uno de ellos D. Juan Bautista, Conde consorte de Valencia de Don Juan. (Noticias suministradas por D. Juan Manuel Comyn.)

Retrato de busto prolongado de un joven de poco más de veinte años, pelo rubio y despeinado a la moda prerromántica, cuello alto blando, corbatín blanco, levita negra, fondo de celajes. Figura de porte distinguido y atrayente.

Nitidez de dibujo y colorido grato son las características de esta bellísima miniatura.

Firmado: *A C*

¿A qué artista responden estas iniciales? A. C. son las de Antonio Carnicero, notable pintor y miniaturista conocido —nació en 1748 y murió en 1814—. Pero técnicamente no parece pintura de mano española; diríase tal vez inglesa.

Núm. 73

RETRATO DE D. FRANCISCO CROOKE Y CASTAÑEDA

Vitela: 8,5 × 6,9 cm.

Don Francisco Crooke y Castañeda fué hermano de D. Miguel (retratado en el número 72); nació en Málaga el 18 de octubre de 1795. Casó con Doña Josefa Manescau. Fueron abuelos de la Marquesa de Castrillo y del Marqués de Genal.

Joven de unos quince años; de pelo rubio largo, viste levita o frac azul con botones dorados, chaleco blanco con botones blancos, desabotonado en parte con rebuscada elegancia, corbatín gris oscuro, cuello blanco alto. Época, hacia 1810.

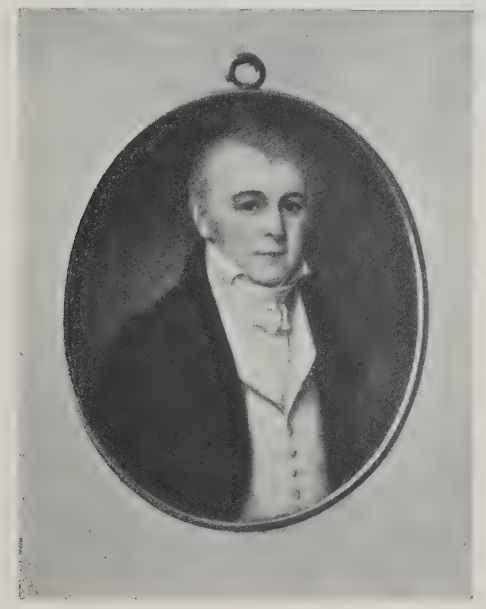
Autor desconocido; estilo inglés.

Núm. 74

RETRATO DE D. JOSÉ SCULL

Óvalo: 5,9 × 4,5 cm.

Don José Scull nació en Filadelfia en 1780 y fué hijo de D. Benjamín Scull y de Doña Elisabeth Berry, casados en 1773. Se naturalizó español en la isla de Cuba por real carta de 15 de setiembre de 1816. Casó con Doña Rosa Audouin,



hija de D. Francisco y de Doña Emilia Rosa Dupré, natural de Normandía, el 27 de marzo de 1818 y murió en Cuba el 29 de mayo de 1838. Fué abuelo materno del fundador del Instituto de Valencia de Don Juan.

Hombre de unos cincuenta años, de pelo cano; viste levita negra, chaleco blanco de solapas vueltas, corbatín blanco y cuello alto y blando.

Época, hacia 1825.

Anónima y de excelente mano.

Núm. 75

RETRATO DE DOÑA MARÍA JOSEFA DE LA CERDA, CONDESA DE OÑATE

Marfil: 15 × 11,5 cm.

Doña María Josefa, octava hija de D. José Antonio de la Cerda, VI Conde de Parcent, y de su mujer Doña María Ramona de Palafox y Portocarrero, nació en Valencia el 19 de enero de 1808. El 28 de agosto de 1829 casó en Madrid con su primo-hermano D. Carlos Luis de Guzmán y de la Cerda, entonces Marqués de Guevara, después XVI Conde de Oñate, IX Marqués de Montealegre y XVI Duque de Nájera. Murió el 23 de julio de 1884 [1]. Legó al Museo Arqueológico la colección de búcaros americanos formada en el siglo XVII por una Oñate.

Fernández de Córdoba escribe en sus *Memorias* (tomo II, pág. 171; año 1836):

«La Casa de Oñate era también de mucho fuste, aunque recibía menos gente que la de Santa Cruz... brillaba Pepa Parsent, una de las hermosuras más renombradas de la época, casada con el hijo mayor de los Condes. Allí conocí muy niñas... a Juliana, Matilde y Carolina, después... Condesa de Añover de Tormes, Condesa de Castañeda y Condesa de Campo Real. En los días de Corpus y en todos aquéllos en que se celebraba alguna solemnidad aparatosa en la calle Mayor... invitaban a presenciarla.»

Viste traje de terciopelo negro, escotada: peinado de tres potencias con peineta de concha, estilo traído a España por la Reina Gobernadora; largo contario para el reloj. Es la moda usada hacia 1830. Parece obra de pincel francés.

---

(1) Fernández de Bethencourt: ob. cit., pág. 339 del tomo V y Archivo del Instituto de Valencia de Don Juan.

Núm. 76

RETRATO DE D. DIEGO ISIDRO GUZMÁN Y DE LA CERDA

XIV CONDE DE OÑATE Y XXII DE VALENCIA DE DON JUAN

Cartulina: 14 × 11,4 cm.

Fué hijo de D. Diego Ventura de Guzmán y Fernández de Córdoba Vélez Ladrón de Guevara, Marqués de Montealegre, Conde de Oñate, y de Doña María Isidra de la Cerda y Guzmán Manrique de Lara, XIV Condesa de Paredes de

Nava y de Treviño, XXI de Valencia de Don Juan y XIX Duquesa de Nájera: la *Doctora de Alcalá*, retratada en el lienzo núm. 65. Nació en Madrid el 2 de junio de 1776 y fué bautizado al día siguiente en la iglesia parroquial de San Ginés. Casó en primeras nupcias en Valencia el 1.º de agosto de 1795 con Doña María del Pilar Antonia de la Cerda, hija de los Condes de Parcent, que murió el 17 de setiembre de 1812 (¿retratada en el núm. 70?). Contrajo segundo matrimonio el 7 de febrero de 1814 con Doña María Magdalena Tecla Caballero. Murió D. Diego Isidro en Madrid el 12 de diciembre de 1849. Tuvo la Gran Cruz de Carlos III y fué Gentilhombre de Cámara con ejercicio; le sucedió su hijo del primer matrimonio D. Carlos Luis, que repartió sus títulos entre sus hermanos. D. Diego Isidro heredó los vínculos de Oñate en 1805 y en 1811 los de Valencia de Don Juan y de Nájera.

Aparece ya viejo con el pelo cano; viste levitón castaño. Chaleco, camisa de pliegues con botones de oro, corbatín de lazo negro y cuello alto blanco.

Será retrato de hacia 1840.

Firmado: *Riolof.*

Núm. 77

RETRATO DE DOÑA MARÍA MAGDALENA TECLA CABALLERO Y TERREROS

SEGUNDA MUJER DEL XXII CONDE DE VALENCIA DE DON JUAN

Óvalo: 13,5 × 11,5 cm.

Fué dama de Isabel II y de la Orden de María Luisa. Casó en 1814 con don Diego M.ª Isidro, que tuvo en este matrimonio siete hijos, y había tenido ocho en el anterior; su última hija fué Doña Adelaida M.ª del Pilar, XXIII Condesa de Valencia de Don Juan.

Murió hacia 1865.

Representa alrededor de cincuenta años, gruesa, escotada con cuatro hilos de perlas al cuello, y en el pelo —peinado partido isabelino—, orejas y pecho aderezo de perlas también; lleva blusa de raso negro plisado.

Firmada: *Riolof.*

Núm. 78

RETRATO DE DOÑA ADELAIDA MARÍA DEL PILAR DE GUZMÁN Y CABALLERO

XXIII CONDESA DE VALENCIA DE DON JUAN

Lienzo: alto 1^{m}65, ancho 1^{m}24

Era hija de D. Diego Isidro de la Cerda, Marqués de Montealegre, Conde de Oñate, Duque de Nájera, y de su segunda mujer Doña María Magdalena Caballero y Terreros, dama de la Reina Doña Isabel II. Nació el 30 de abril de 1827 en Burdeos. Desde 1850 llevaba el título de Condesa de Valencia de Don Juan. En 27 de setiembre de 1855 casó con D. Juan Crooke y Navarrot. Murió en 1896, dejando una hija, la XXIV Condesa de Valencia de Don Juan, Doña Adelaida, cofundadora del Instituto.

Es pintura de atractivo singular. Su ejecución es cuidada; pero el encanto reside en la interpretación del infantil modelo. El gracioso traje, el gran sombrero, la actitud y, más que nada, los ojos, donde hay un dejo de femenil coquetería, hacen de este lienzo una creación sugestiva y llena de sabor de época. Es clara en él la influencia de las litografías inglesas.

Firmado: *Cavanna.*

Ignórase quién haya sido este pintor *Cavanna* que firma el lienzo que catalogamos. No precisa insistir en que no puede ser el único conocido de este apellido, llamado Pietro, y que nacido, al parecer, en Lombardía, trabajaba por los años de 1737 (Zani: *Enciclopedie... delle Belle-Arti*, Parma, 1819). En el nutridísimo fichero de artistas españoles del Centro de Estudios históricos se registra el pintor Antonio Cabana, valenciano, de la primera mitad del siglo XIX, retratista distinguido que, atacado de parálisis en Madrid en 1840, regresó a Valencia, donde murió (Ossorio Bernard: *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, 1883-4, pág. 113). ¿Será éste el autor, a pesar de la diferencia de grafía en el apellido?

DOÑA ADELAIDA DE GUZMÁN Y CABALLERO
XXIII Condesa de Valencia de Don Juan
(1827-1896)

Núm. 79

RETRATO DE DOÑA ADELAIDA MARÍA DEL PILAR DE GUZMÁN Y CABALLERO

XXIII CONDESA DE VALENCIA DE DON JUAN

Vitela: 0,18 × 0,15 cm.

Aparece retratada la joven Condesa de menos de medio cuerpo, en óvalo: viste chaqueta de raso negro, escotada, que deja ver un peto o justillo blanco, por entre las cintas de terciopelo; adórnase con rosas; también hay rosas en el tocado prendido por un encaje rico; el pelo muy negro partido en bandos a la moda del tiempo, isabelina.

Es pintura de mucho primor, y con minucias de miniatura.

Está firmada detrás del brazo izquierdo:

SERGIO GARCÍA, *1853.*

Es artista que no ha pasado a los Diccionarios, pero apreciable a juzgar por este retrato. Por documentos del Archivo de Palacio se sabe: que en 1.º de noviembre de 1841 se le paga una copia de la Virgen de Sassoferrato, sacada para S. M. de orden del Tutor. En 1.º de diciembre de 1847 se le nombra celador del Museo del Prado. En 8 de febrero de 1852 se le concede el sueldo de 12.000 reales, con la obligación de sacar copias a la acuarela de los retratos que designen SS. MM. En 9 de febrero de 1854 se posesiona de la plaza de Conserje del Real Museo, y muere el 29 de agosto de 1855 [1].

Posee el Instituto una copia en menor tamaño de esta pintura.

---

(1) Noticias estas últimas, comunicadas por mi querido amigo el Secretario del Museo del Prado, D. Pedro Beroqui.

Núm. 80

RETRATO DE DOÑA EMILIA ROSA SCULL Y AUDOUÍN

Cabritilla: 8 × 6,5 cm.

Doña Emilia Rosa nació en Matanzas (Isla de Cuba) el 28 de junio de 1829, siendo bautizada el 1.º de setiembre: fueron sus padres D. José Scull (retratado en el núm. 74) y Doña Rosa Audouín, natural de Pijuán (Cuba). Casó el 15 de abril

de 1852 con D. Juan Ignacio de Osma. Fué enterrada, y consta la partida en la parroquial de Monserrat de la Habana, el 6 de mayo de 1858. De este matrimonio nació el fundador del Instituto de Valencia de Don Juan, D. Guillermo Joaquín de Osma y Scull.

Peinado partido por raya, a la moda de la Emperatriz Eugenia; lazos morados en el pelo; pendientes y medallón con la miniatura de su marido D. Juan Ignacio de Osma y Ramírez de Arellano. Cuello de encaje y traje de raso negro.

Firmada: *Ant. Tomasich*, 1857.

Hubo de pintarse en Cuba, pues Doña Emilia no estuvo en España en el año en que está fechada. En efecto, Antonio Tomasich, «el último miniaturista español de mérito indiscutible», nació en Almería en 1815; estudió en París; pasó después a Méjico y a la Habana, donde reunió una fortuna, que más tarde perdió en empresas de minería. Expuso y fué premiado en la Exposición nacional de 1862, aragonesa de 1868, madrileña de 1871; en la de 1876, entre otros retratos, exhibió uno de la señorita Adela Crooke y fué premiado con medalla de segunda clase; residió algún tiempo en Londres y murió en 1891.

Núm. 81

RETRATO DE DOÑA ADELAIDA MARÍA DEL PILAR DE GUZMÁN Y CABALLERO

XXIII CONDESA DE VALENCIA DE DON JUAN

Óleo sobre cartón: 5,6 × 4,2 cm.

Véanse los retratos de la misma señora, números 77 y 78 de este Catálogo.

Representa alrededor de cuarenta años, chal rico de cachemira y traje negro con cuellecito blanco vuelto, con puntilla —paisaje de lejanías, cielo con nubes.

Fecha: hacia 1860.

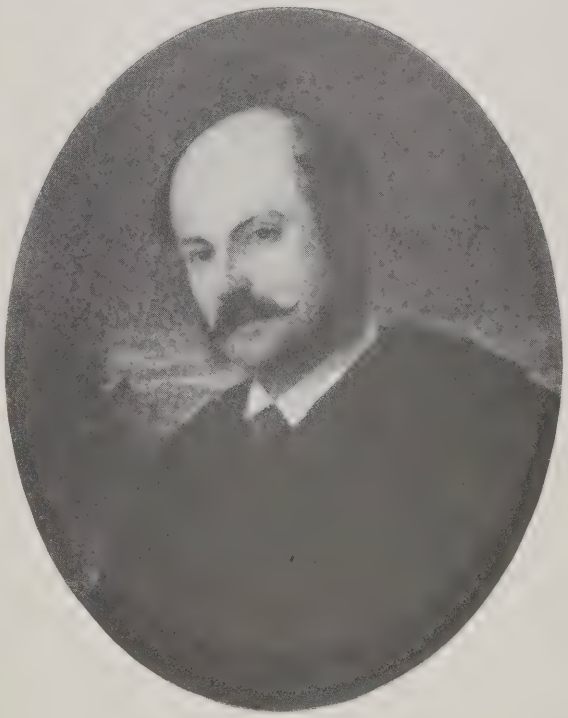
Núm. 82

RETRATO DE D. JUAN BAUTISTA CROOKE Y NAVARROT

CONDE DE VALENCIA DE DON JUAN

Lienzo, óvalo: 0,63 × 0,50 cm.

Don Juan Bautista fué hijo de D. Miguel Crooke, Comendador de la orden de Isabel la Católica y de Doña Margarita Navarrot. Nació en Málaga en 1829. Ingresó en la carrera diplomática, en la que se jubiló con la categoría de primer Secretario de Embajada. Casó el 27 de setiembre de 1855 con la Condesa de Valencia de Don Juan Doña Adelaida, el 9 de octubre fueron las velaciones. Dedicada su vida a los estudios arqueológicos, fué nombrado Director de la Real Armería: elegido miembro de la Academia de la Historia el 6 de diciembre de 1901, ingresó el 6 de abril de 1902, leyendo un discurso sobre *Armas y tapices de la Corona de España*. Sus demás escritos son el *Catálogo de la Real Armería* (1898), obra fundamental y la más notable de su autor, *Los tapices de la Corona* (1903) y numerosos artículos. Incansable rebuscador de antiguallas, formó una notable colección, base del Instituto de Valencia de Don Juan, y reunió gran cantidad de documentos, en especial referentes a tapices y bordados, materias sobre las que proyectaba varias publicaciones. Murió el 2 de mayo de 1904. Fué Gentilhombre de Cámara con ejercicio, y tuvo la Gran Cruz de Carlos III, las Encomiendas de Isabel la Católica, de Cristo de Portugal y de Francisco II de Nápoles; fué, además, gran Oficial de la Legión de Honor, Caballero de



San Juan de Jerusalén y del León neerlandés, y miembro honorario de la Real Academia Arqueológica de Bruselas y de la Sociedad de Anticuarios de Londres.

* * *

De menos de medio cuerpo lo representó el pintor; dibujada la figura sobre un fondo de cielo y paisaje inconcretos; envuélvese en la capa; cuello blanco vuelto bajo, ancha corbata con alfiler. Bien construída la cabeza, calva ya, negros el bigote y las patillas —chuletas— a la moda del tiempo.

Firmado: *L. Jiménez*, aunque no fechado, será coetáneo del de la Condesa pintado en 1871, por ser ambos pareja (núm. 83). Su autor fué Luis Jiménez Aranda, notable artista, hermano de José; nació en Sevilla y estudió en la Escuela de Bellas Artes de esta ciudad; presentó en las Exposiciones de 1864, 66, 67. Después de residir algunos años en Roma se trasladó a París exhibiendo cuadros con gran éxito en los salones de 1879 y 80. Se distinguió especialmente como pintor de historia y de género. El lienzo que se cataloga demuestra que no carecen de importancia sus retratos.

Núm. 83

RETRATO DE DOÑA ADELAIDA MARÍA DEL PILAR DE GUZMÁN Y CABALLERO

XXIII CONDESA DE VALENCIA DE DON JUAN

Lienzo, óvalo: 0,63 × 0,50 cm.

De medio cuerpo, tocada de mantilla de tul, largos pendientes y cruz grande de oro al pecho, se muestra la Condesa en este lienzo, que es un excelente retrato, aunque dentro de los amaneramientos al uso en la época en que se pintó.

Está firmado a la derecha: *V. Palmaroli, 19 marzo, 1871*, que será la fecha de su terminación, pues no es lienzo que se haya pintado en un día.

Palmaroli nació en Zarzalejo (Madrid) el 5 de setiembre de 1834, y murió en su estudio de la calle de Carranza el 25 de enero de 1896 [1]; su cadáver se expuso en la rotonda del Museo del Prado, del que era Director desde hacía corto tiempo, pues fué nombrado de 1895. En 1882 había sucedido a Pradilla en la Dirección de la Escuela española en Roma.

---

(1) Fernández Bremón: *La Ilustración Española y Americana* del 30 de enero de 1896.

Núm. 84

RETRATO DE DOÑA ADELAIDA CROOKE Y GUZMÁN DE OSMA

XXIV CONDESA DE VALENCIA DE DON JUAN

Tabla: 0m55 × 0m36

Nació la cofundadora del Instituto de Valencia de Don Juan el 20 de octubre de 1863: era hija de D. Juan Crooke y Navarrot y de Doña Adelaida de Guzmán y Caballero, XXIII Condesa de Valencia de Don Juan. Casó el 1.º de mayo de 1888 con D. Guillermo Joaquín de Osma y Scull. Murió en París, donde residió los últimos años de su vida, el 17 de enero de 1918.

Fué mujer de mucho espíritu y de gran cultura. Muy aficionada a las Bellas Artes y a la Arqueología, cultivó la pintura, sobresaliendo en la acuarela; dibujó los azulejos del Instituto, para ilustrar el Catálogo que iba formando su marido. Reunió numerosas papeletas sobre plateros españoles. Dejó redactadas copiosas notas referentes a la historia del título que poseía, y un curioso diario del viaje que hizo a Egipto y Tierra Santa, acompañando, con la Duquesa de Alba, a la Emperatriz Eugenia. Dotó el Instituto de Valencia de Don Juan, al que además cedió sus colecciones españolas; y a su muerte legó importantes obras de arte al Museo de Artes decorativas de París y al de Bellas Artes de Bruselas.

A los pocos días de su muerte un Decreto de la Presidencia de la República francesa recompensaba con la medalla de «la Reconnaissance française» sus servicios de «Fondatrice et ancienne secretarire générale de l'œuvre du *Paquetage du convalescent*».

* * *

Retrato de las rodillas arriba. La Condesa se la representa en pie, mirando hacia su derecha, el abanico cerrado entre las manos. Viste traje blanco cremoso con lazos amarillos, prendido al pecho por pasador de esmeralda y brillantes; pulsera en la muñeca derecha. Fondo indeterminado como de cortina gris verdoso.

Técnica franca, pintura fuerte y expresiva; retrato de gran parecido y nada adulador; el colorido magistralmente entonado.

Está firmado: *Julien Story, 1889.*

DOÑA ADELAIDA CROOKE Y GUZMÁN DE OSMA
XXIV Condesa de Valencia de Don Juan
(1863 - 1918)

IV

CUADROS DE DIVERSOS GÉNEROS

LA ADORACIÓN DE LOS MAGOS (SIGLO XV)

Núm. 85

LA ADORACIÓN DE LOS REYES MAGOS

Tabla: alto 0 m 97, largo 1 m 20

Viste la Virgen María de azul, con forro rojo, el manto sembrado de estrellas; los Magos portan cálices de oro; arrodillado Melchor anciano, con ropa de tonos carminosos; en pie, detrás, un paje que destapa la copa aurea; a su lado, Gaspar barbudo y con corona; Baltasar lampiño a la izquierda, abre el cáliz con los dones y viste de carmín, verde y oro; a sus pies un perro y un cerdo, con cinta roja; ninguno de los Reyes es negro. Divídese la composición por tres arcadas. Fondo de oro. Tonos puros e intensos.

El niño Jesús representa —según costumbre de la iconografía medieval— más edad de la que podía tener en los días que median entre el 25 de diciembre y la Epifanía (6 enero). Débese a que, sin darse cuenta tal vez, seguían los artistas el Evangelio apócrifo de *infantiae salvatoris*, en el que se fija la visita de los Magos *transacto anno secundo* de la natividad.

La falta de Rey negro nótase también en el tríptico de Belchite (Zaragoza), fechado en 1439 [1].

Es una tabla anterior a 1450, aragonesa, que tal vez provenga del viaje arqueológico de D. Paulino Savirón, docto anticuario y gran amigo y consejero del Conde viudo de Valencia de Don Juan, que por encargo del Gobierno recorrió gran parte de Aragón recogiendo para el Museo Arqueológico copiosa serie de objetos; escribió, como resultado de su viaje, una Memoria que publicó en 1871.

Don Manuel Serrano Sanz ha dado a luz en la *Revista de Archivos* (1915, 2.°; 1916, 1.° y 2.°, y 1917, 1.°) una colección de documentos sobre la pintura aragonesa del siglo XV; falta, sin embargo, el replanteo técnico de los problemas que suscitó.

---

(1) *Exposición Retrospectiva de Arte.* Zaragoza, 1908. Bertaux, pág. 49, lám. 7, y Tormo: *La pintura aragonesa cuatrocentista* (Bol. XVII, 1909, páginas 62-63).

Núm. 86

LA VIRGEN CON EL NIÑO JESÚS — CRISTO, SALVADOR DEL MUNDO

Díptico en tabla: 25 1/2 × 26 cms.

En la hoja de la izquierda la Virgen, de medio cuerpo, con el niño Jesús desnudo en brazos sobre pañales: María tiene el pelo castaño, peinado partido y aplastado, ojos muy redondos: viste traje color grana con galón de oro al borde del jubón.

Cristo aparece desnudo de menos de medio cuerpo, coronado de espinas; muestra la llaga grande del costado. Con la diestra bendice, y tiene en la izquierda

una esfera de cristal con aros de oro que sujetan una cruz de lo mismo; tipo que procedente de miniaturas francesas, llega al siglo XVI en pinturas de Flandes, por ejemplo, la atribuída al Bosco en el Museo del Prado, núm. 4 del legado de D. Pablo Bosch.

Lleva labrada en la misma tabla una guarnición gótica dorada.

La carencia de oro, los tipos, el colorido pálido, a pesar del uso del óleo, caracterízanla como obra de procedencia francesa. Puede fecharse entre 1450 y 1475.

Núm. 87

LA QUINTA ANGUSTIA

Medidas de la tabla: 0 m 41 × 0 m 31.—Idem de la pintura, 0 m 20 × 0 m 18

Sobre un fondo de cielo azul pálido, destacan las cabezas de María y de Cristo muerto. Vénse de la Virgen el busto y los brazos que cogen la cabeza de Jesús para besarla. El rostro de María, enérgicamente modelado, es más bien redondo

LA QUINTA ANGUSTIA
(Siglo XV)

que en óvalo, ciñe sus sienes toca encañonada de lienzo blanco, como blanco es el manto que cubre cabeza y hombros; en el cuello asoma la túnica azul, que se ve también en las muñecas. Por el rostro caen lágrimas transparentes. Las manos construídas y no escuálidas; las uñas cortadas casi rectas no cubren la yema del dedo—característica *morelliana* interesante—. Cárdena es la tez de Cristo con sangre en la frente, herida por las espinas, y en el cuello; partida la cabellera, la barba rala, cuidadoso el peleteado. Las sombras claras.

Está pintada en el centro de una tabla casi de doble tamaño; ¿reservóse el resto para otras pinturas, o para aplicaciones de relieves? o ¿había de ser mayor la composición, llegando las figuras al medio cuerpo?

Reprodúcense la pintura aislada y el conjunto.

Todo es cuidado y primoroso en esta tabla; apretado el dibujo, blando el modelar de las carnes, sentida la expresión sin extremarse en gestos; obra, en suma, de plena maestría en cada uno de sus detalles.

Su composición se repite en varias tablas conservadas en España, pues fué creación que logró fortuna en nuestras tierras, tanta que no se difundió solamente en tablas de estilo flamenco del siglo XV, sino que, seguida por pintor devoto tan popular como Luis de Morales en el XVI, fué origen de imitaciones incesantes, quedando como una de las más españolas representaciones del «mayor dolor y angustia» de María.

E. F. von Bodenhausen, en su *Gerard David und seine Schule* (Munich, 1905), estudia esta composición, que se origina, como casi toda la iconografía de la Pasión, en las *Meditaciones* de San Buenaventura, y aduce por ejemplo el núm. 1.078 de la National Gallery, donde aparece el grupo en el centro de un *Descendimiento*; publica una *Pietá* del Ermitage, que parece más moderna que la del Instituto y muy distinta. En cambio es idéntica a la de la Colección Pacully, de París —que también reproduce—, procedente de España, y a juzgar por la fotografía, inferior a la nuestra; exagerado el patetismo y de factura menos cuidada. No cita Bodenhausen ninguna de las conservadas en España, que son: además de la que aquí se cataloga, las del Sacro Monte (Granada), Santa Clara de Monforte, colección particular granadina, etc.

Núm. 88

LA MUERTE DE SAN LORENZO EN LA HOGUERA

Tabla: 0m 49 × 0m 37

En la terraza de un castillo está el mártir diácono oscense atado de pies y manos a una parrilla, desnudo, con un paño de pureza blanco y nimbo en la cabeza tonsurada, con cerquillo; bajo la parrilla carbones encendidos, atizados por uno de los verdugos que está medio sentado y llevándose la mano izquierda a la calva cabeza, con gesto de idiota; otro, con un garfio o bieldo de hierro, sujeta el brazo derecho del santo; presencia la escena el juez con amplio ropón de brocado y bastón de mando o vara de justicia, y otro al lado. Por un rompimiento de gloria, aparece Cristo acompañado de cuatro ángeles que recoge el *almita* de San Lorenzo, que acaba de expirar. Al fondo las almenas y a la derecha una torre de la fortaleza. Vigoroso el colorido, la expresión de los rostros rayando en gesto violento.

Su fecha ha de colocarse hacia 1480, y puede tener filiación en la escuela de Gallego; relaciónase principalmente con el tríptico atribuído a García del Barco, de la Colección Lázaro: compáranse sobre todo los tipos populares. Fernando Gallego es uno de los más grandes pintores primitivos españoles; su obra más antigua es el retablo del Cardenal Mella, en la Catedral de Zamora, que será anterior al 12 de octubre de 1467; la última fecha conocida de su vida es 1507. De García del Barco tan sólo se sabe era un pintor famoso, por cuanto había de ser tasador de los retablos que contrató para Coria Fernando Gallego el 23 de febrero de 1473. Gallego representa en Castilla el triunfo de la influencia artística de Flandes.

EL MARTIRIO DE SAN LORENZO
(Siglo XV)

Núm. 89

SAN CRISTÓBAL=SANTA CATALINA=SANTA BÁRBARA=SAN JUAN EVANGELISTA

(PORTEZUELAS)

Cuatro tablas

Forman hoy las puertas de un pequeño altar gótico del que es centro una escultura de madera de la Virgen con el Niño en el brazo derecho y un racimo en la mano izquierda, de marcado sabor alemán.

El conjunto actual, es arreglo hecho en el siglo XIX. Las tablas de los extremos —San Cristóbal y San Juan— son de distinta mano, y quizá de diferentes época y escuela de las dos centrales —Santa Catalina y Santa Bárbara—. Prescindiendo, por ahora de razones intrínsecas, nótese: 1.º, las tablas de los Santos están visiblemente cortadas [1] —los pies de San Juan, el manto de San Cristóbal—; 2.º, San Juan carece de todo emblema; con las manos juntas eleva su mirada triste hacia la izquierda, lo que prueba que se pintó para formar parte de un Calvario. Bastan estas razones para demostrar que las tablitas en cuestión no se idearon para el sitio en que aparecen.

Además, la técnica divide las cuatro tablas en dos parejas. La de los Santos es superior en dibujo y colorido a la de las Santas; el modelado más firme y el carácter total las filia en el arte flamenco de los seguidores de Memlinc; el óvalo más alargado del rostro de las Santas, la pobreza de recursos técnicos y un cierto candor forzado, son indicios que llevan a considerar las otras dos tablas como españolas, aunque desde luego de tradición y abolengo flamencos.

---

(1) El manto de San Cristóbal está *continuado* en la tabla de Santa Catalina; mas esto parece obra de cuando se acoplaron.

Núm. 90

SAN AGUSTÍN Y SAN JERÓNIMO

Lienzo: 0m56 × 0m23

Debajo de unas veneras y en hornacinas, separados por una columnilla, aparecen en pie y de cuerpo entero los dos Padres de la Iglesia, pinturas tal vez del banco de un retablo donde formarían serie con San Gregorio y San Ambrosio y quizá los Evangelistas —según uso.

Los caracteres de la firmeza del dibujo y la pureza del color revelan ser obras de mano de artista educado en el manierismo italiano. Pertenecen al movimiento pictórico que en España llamamos *escurialense*.

Es notorio su parentesco con los trípticos de las estaciones del claustro bajo de San Lorenzo el Real, y no será extremada audacia indicar si podrán ser obras de Miguel Barroso, discípulo de Gaspar Becerra.

Núm. 91

ALEGORÍA DE LA VIDA EREMÍTICA DE LOS CAMALDULENSES

Lienzo: 1 m 24 × 0 m 90

El primer término es como un altar. Sobre un basamento de madera: a la izquierda, San Benito; viste la negra cogulla, está en pie, en la diestra el báculo y en la izquierda un libro cerrado con tapas de cuero; al lado opuesto, San Romualdo, de luengas barbas plateadas; en la mano derecha el «Campus Maldulus», en la izquierda el báculo corto y sin cayada; viste hábitos blancos. Ambas efigies admirables por el sentimiento y la vida espiritual; es alargado su canon y son de singular grandeza escultórica, de mayores proporciones la de San Romualdo. La parte arquitectónica se reduce al basamento y cuerpo central, con adornos barrocos. En el primero, una cartela en letra amarilla, sobre fondo azul, dice: EREMITICÆ VITÆ DESCRIPTIO y es como el título de la poesía que encima y dentro del cuerpo alto se lee a dos columnas, y que después se transcribe. En el basamento y bajo las figuras se ven sendos rótulos y escudos. Bajo San Benito, su nombre en latín y las armas de Lasso de la Vega con el Ave María rematadas por corona de Marqués. Bajo San Romualdo, además del nombre, el escudo en sotuer de una rama de los Mendoza (¿?).

Por fondo, y ocupando el resto del lienzo, vése una fértil hoya rodeada por montes; cielo nuboso muy bello, como las crestas. En la hoya, verde arbolado circundante y en paseos; al centro capilla con cúpula; en el frente la entrada del recinto con espadaña sobre la puerta; inmediato, el gran cenobio, y limitadas por paseos de árboles, hasta 24 ermitas distribuídas con regularidad; cada una con su huerto.

Los versos latinos dicen así:

O nimis felix sacra solitudo,
Quis tuas laudes valeat referre
Vita, dulcedo, requies, asylum,
Semita portus.
Autra deserti coluere sancti,
Montibus syluisque Camaldulenses
Nunc Eremitae satagunt beatam,
Ducere vitam.

Singuli plane rigide seorsum.
In suis cellis bene separatis
Fugiter elegunt, comedunt, et orant
Crimina plangunt.
Septies templum repetunt silenter
Rite devote celebrant synaxim
Ac deum laudant, pariter canentes,
Nocte dieque.
Si diu solus cupit esse quisquam,
Et fruit vita penitus remota
Is domi clausus remanet quietus
Celica ternens.
Regulam servant pietate multa,
Quam tulit Diuus Benedictus olim
Postmodum sanctus quoque Romualdus
Ordinis auctor.
Hic Rauenatum procerum propago
Tesqua, vel saltus coluit rigentes,
Gratia signis meritisque clarus
Regnat olympo.
Appetant omnes nemorum recessus,
Labilis temnant bona cuncta mūdi,
Eligant soli Domino placere
His in Eremis.

Es pintura en todo original y extraña; será quizá proyecto para un altar. El asunto lo aclara el conocimiento de la fundación de San Romualdo. No parece hubiera casa alguna de esta Orden en España y debe responder el encargo del cuadro a particular devoción.

Los camaldulenses fueron fundados en el siglo X por San Romualdo, uniendo la vida eremítica a la cenobítica. Cuenta la leyenda que el Conde Maldolus ofreció a San Romualdo un campo próximo a Arezzo, donde el santo edificó un eremitorio de cinco celdas; la vida muy estrecha, con dos Cuaresmas a pan y agua; y la capilla para único lugar de reunión. Llamóse al primer eremitorio Camáldoli de «Campus Maldoli».

El Padre Yepes en su *Crónica general de la Orden de San Benito*, tomo V, 1615, páginas 301 y sigs., escribe: «Subió (San Romualdo) como trepando por lugares muy dificultosos, montes encumbrados y peñas inaccesibles... topó... una espesura de árboles que llaman pinavetos, penetró por la aspereça, hasta llegar a un llano que estaba en lo alto de aquella gran cuesta... el asiento es muy retirado y en el llano corrian siete fuentes que regauan y fertilizaban muchos prados, llenos de verduras y flores apacibles y en contorno estaua todo poblado de una vistosa arboleda de pinavetos» «... la mayor dificultad de subir a la montaña está en vencer dos millas

ALEGORÍA DE LA VIDA LOS CAMALDULENSES

de un asperísimo camino... Antes de llegar al mismo yermo está la casa que solía ser del cauallero Maldulo, donde se fundó un muy buen Monasterio... en él juntamente se atiende a la vida de Marta y de Marla... Adentro, como en la mitad del llano, se ve un religiosísimo templo de buena proporción... Auia 24 ermitas (aora sospecho que se han añadido algunas) ... son por la mayor parte de ladrillo... entre ermita y ermita está un huerto.»

«En España la religiosissima Orden de los Carmelitas descalzos ha edificado yermos muy parecidos a los de la Gran Camáldula» y describe el de San José de las Batuecas, a modo de ejemplo, afirmando «que en España (hasta aora) no se veia este modo de vivir».

* * *

Es pintura de extraordinario interés. Original intacto del Greco, pintado en su segunda época (1594-1604) [1], y hasta hoy inédito. Sólo al genial cretense pudo ocurrirse composición tan extraña, que, sin embargo, según se ha visto, reproduce puntualmente la topografía tradicional de la camáldula. Habrá de considerarse como retablito para un oratorio. Las armas, no fáciles de definir, dan, sin embargo, idea de que su origen está relacionado con los Condes de los Arcos y de Añover, que residieron en Toledo y en su tierra, y cuya relación con el Greco es conocida, pues por su herencia poseyó la Casa de Oñate el maravilioso retrato del Cardenal Niño de Guevara y la atormentada vista de Toledo, joyas ambas de la Colección Havemeyer, de Nueva York.

---

(1) Para Cossio (*El Greco*, 1906, pág. 572, núm. 118 del Catálogo), aunque con dudas en cuanto a la fecha.

Núm. 92

ESTUDIOS DE CABEZA DE ANCIANO

Lienzo: 0m 50 × 0m 33

Son cuatro estudios: de ellos, tres de una misma cabeza en diferentes posiciones y gestos, y la cuarta —o sea la primera, ángulo superior izquierdo— de distinto modelo, menos provecto.

El único valor, innegable, de este lienzo es, en cuanto documento de la manera de estudiar en las academias del tiempo. Son conocidas las grabadas cartillas de dibujo, vulgares en escuelas y talleres. En tales libros de *texto* no faltan nunca láminas con apuntes de cabezas de viejo similares a las que se catalogan.

Su clasificación como de estilo de Pereda está abonada por el aire de semejanza con alguno de sus San Jerónimos, el vigor del trazo y el tono terroso de las carnes. Es atribución tradicional, y sin que se pueda suscribir con firmeza, no se ocurre otra más probable.

Núm. 93

ESTUDIOS DE CABEZAS DE TRES APÓSTOLES

¿PARA UN CUADRO DE LA ASUNCIÓN DE LA VIRGEN?

Tres lienzos: $0^m 35 \times 0^m 28$ cada lienzo

Son tres valientes bocetos estudiados del natural.

Tres cabezas de hombres rudos y expresivos. La primera representa a un anciano calvo y cano, de crecida barba: que en violenta torsión, vuelve la cara a la izquierda, y como sorprendido dirige la vista hacia abajo, quizá al sepulcro vacío de María. Las otras dos, de hombres maduros ya, pero fuertes, se alzan al cielo, siguiendo con la mirada la gloriosa Asunción.

Hay vida espiritual innegable en los rostros curtidos de los marineros; más falso y más de modelo de academia es el tipo del anciano; en cambio, en el segundo, que es el modelado con mayor primor, hay un vigoroso acento de realismo y de fe.

Es difícil la atribución. La escuela de Madrid en el siglo XVII tan rica en pintores, es campo muy delimitado en su relación con los demás centros y grupos artísticos; mas, es muy complicada la separación de las personalidades. La dificultad se acrece cuando se estudian pinturas abocetadas como las que se catalogan. El segundo estudio recuerda a Carreño más que a nadie; pero los otros, sobre todo el primero, no tiene relación con su estilo.

La procedencia de la interpretación de estas cabezas es clara; descienden directamente de los Apostolados de Rubens.

Núm. 94

UN PERRO Y DOS ARDILLAS

Lienzo: 0m 99 × 0m 98

En un paisaje de llanura, flamenco, a la izquierda arboledas y la torre de una iglesia; a la derecha un árbol añoso, medio seco, de retorcido tronco. En él, subidas, dos ardillas; al pie, ladrando, un perro con collar.

Es graciosa la escena, y el lienzo está bien pintado. Su clasificación es fácil. Pertenece al arte y estilo de Franz Snyders, y será de un diestro imitador suyo.

Guarda el Museo del Prado del pintor animalista de Amberes (nacido el 11 de noviembre de 1579, † el 19 de agosto de 1657) hasta 22 pinturas; por cierto que en una de ellas, núm. 1.755, aparecen unas ardillas tratadas de igual manera que en el cuadro del Instituto.

Núm. 95

UN GATO MONTÉS Y UNA RATA DE CAMPO

Lienzo: 0m99 × 0m98

En un paisaje pobre y llano, con hierbajos a la izquierda entre pedruscos, un gato montés agazapado se prepara a lanzarse sobre una rata de campo, de gran tamaño, que huye recelosa.

Es, como la anterior pintura, imitación de Franz Snyders, aunque está menos diestramente ejecutada y su composición es deficiente.

Núm. 96

EL PALACIO DEL BOSQUE DE EL PARDO

Lienzo: 1m 42 × 1m 87

Teniendo por fondo grises lejanías y ante un cerro que es encinar, aparece el Palacio del Pardo a la derecha; a la izquierda las dependencias o Casa de Oficios, de planta mayor que el Palacio; delante, grupos diversos que se solazan, ya sentados en el césped, ya paseando en conversación, ya haciendo caracolear las cabalgaduras. En primer término, una cruz negra, grande.

El Palacio difiere un tanto del actual. Fué construído por orden del Emperador, comenzado en 1547, según planos del arquitecto Luis de Vega, y ocupa el lugar de un viejo *rendez-vous* de caza, al parecer edificado en 1405 por Enrique III *el Doliente*. La descripción que hace Argote de Molina se ajusta a la pintura, con ser el lienzo posterior en casi un siglo y haber mediado una reconstrucción:

«La casa es en figura cuadrada, y en las esquinas della cuatro torres con rico ventanaje, y en lo alto de cada una, sus chapiteles y harpones, y en torno una ancha cava y en el fondo della muchos compartimientos, vasos y macetas de hierbas medicinales y flores extrañas... Éntrase en la casa por dos puentes de piedra que se causan de la cava... En la portada está un reloj con su mostrador... que... enseña las horas tocando tres campanillas, que con música concertada son precursoras de la hora, sirviendo juntamente de tocar los cuartos. Es la casa labrada de piedra parda berroqueña... Todo el aposento bajo es de los oficiales de la casa porque Su Majestad siempre se aposenta en lo alto della». Estaban los aposentos alhajados con pinturas de Tiziano, Moro, Sánchez Coello, Sofonisba, Bosco, etc., en su mayoría retratos; las más perecieron en el incendio de 13 de marzo de 1604. La reconstrucción inmediata bajo la dirección de Francisco de Mora dejó el edificio casi con su primitivo aspecto, por lo que no extrañe que la descripción de Argote y la pintura convengan en gran manera. Carlos III ordenó la ampliación que dirigió Sabatini en 1772.

La Casa de Oficios inmediata se construyó en los días del Emperador, según reza el rótulo sobre la puerta.

Una vista del Pardo, muy semejante a ésta hasta en las dimensiones, se con-

EL PALACIO DEL BOSQUE DE EL PARDO
(SIGLO XVII)

serva en el Real Palacio de Madrid (pasillo que va de la portería de la Inspección a Mayordomía Mayor). Pertenece a una de las dos o tres series de vistas de sitios reales que en los inventarios palatinos se asientan. Su autor era artista nada vulgar, de gran destreza técnica, bien que no genial. Recientes estudios, inconclusos, del Sr. Tormo le han llevado a sospechar si serán obras juveniles de Juan Bautista del Mazo, el yerno de Velázquez.

Fué adquirido en París por el Conde viudo de Valencia de Don Juan hacia 1889 a M. R. de Rennes, con el lienzo siguiente y otro destruído. Hallábanse en muy mal estado y la restauración quizá fué excesiva.

Fué reproducido por el Sr. Conde de las Navas en el artículo «El Pardo», en la *Enciclopedia Espasa*. Otro, tal vez de la misma serie, «El Retiro», lo publicó D. E. Tormo en el *Bol.* II de 1911, atribuído también a Mazo y supuesto de los años 1637-1656.

Núm. 97

EL PALACIO DEL BOSQUE DE VALSAÍN

Lienzo: $1^m 42 \times 1^m 87$

En amplio horizonte de lomas, en buena parte cubiertas por encinas y pinos y próximo a un río de corto caudal, se detalla en perspectiva caballera el Real Palacio. Ancha lonja empedrada precede al edificio en la fachada principal, a la que se abren siete arcos soportales con balcón o paseador encima; flanquean el edificio dos altas torres terminadas en chapiteles de pizarra con veletas, como los dos que rematan el cuerpo central sobre torrecillas; detrás del rectángulo principal varias edificaciones y a la derecha otra mayor, regular, con torres en los ángulos; en medio hay un patio con arquerías.

* * *

Ponz, en la Carta V del tomo X de su *Viaje*, escribe: «El Palacio de Valsaín... está situado a cosa de media legua de San Ildefonso por el camino de Madrid, junto al río... Algunos dicen equivale a *Val-sano* o *Valle-sano*. Pero lo tengo por vulgaridad, y dexando otros orígenes... el verdadero es *Vallis Sapinorum*... Los bosques y altos cerros del territorio, cubiertos de robledales, pinares y otras espesuras, son la cosa más propia para que se crie toda especie de caza mayor... Al retirarse de Valsaín el Señor Carlos II en la última jornada que allí hizo, apenas había caminado una legua, vió que ardía el Palacio, y efectivamente se quemó todo el lado de Poniente...»

En tiempos de Madoz (1849) sólo existía «la entrada principal y algunos arcos sostenidos por columnas de piedra berroqueña en tan mal estado que muy pronto desaparecerán».

Fué vendido en 1871 por el Estado, restaurándose entonces uno de los torreones; diez años después lo compró nuevamente el Real Patrimonio. (Breñosa: *Guía del Real Sitio de San Ildefonso*, Madrid, 1884, páginas 57-8.)

Se dice fué fundación de Enrique IV en 1453. En Valsaín nació la Infanta Isabel Clara Eugenia el 12 de agosto de 1566.

Acerca de Valsaín escribió un documentado trabajo el Sr. Herreros de Tejada para la clase de Historia del Arte de la Universidad de Madrid.

EL PALACIO REAL DE VALSAÍN

(SIGLO XVII)

En el Palacio de la plaza de Oriente, según noticia del señor Conde de las Navas, se conserva una réplica de esta pintura con el rótulo *Balsayn*, que desvanece las dudas que pudieran surgir sobre la identificación de este Real Sitio.

* * *

Es patente el interés de esta pintura, porque reproduce un Palacio Real perdido.

No hay que encarecer la maestría de la ejecución, deslucida un tanto por la lisura y planchado causados al restaurarla.

Núm. 98

ECCE-HOMO

Lienzo: 0,80 × 0,59 cm.

Jesu-Cristo, de algo menos de medio cuerpo, coronado de espinas, las manos atadas por gruesa cuerda, entre ellas la caña que por befa le pusieron a guisa de cetro, dirige al cielo su mirada. La tonalidad es oscura y caliente, el modelado firme, la pincelada de pintor que domina la técnica.

Es clara en este cuadro la influencia de Van Dyck; hay en la entonación como ecos de ciertas partes del *Prendimiento* del Museo del Prado.

Un pintor de la escuela de Madrid se recuerda ante este lienzo [1]: Pedro Ruiz González, nacido en la Corte en 1633, artista poco precoz, comenzó a estudiar con Juan Bautista Escalante cuando contaba treinta años; fué después discípulo de Carreño: dicen tenía la costumbre de firmar todo lo que hacía o dibujaba; murió en 1709.

Son sus obras maestras los cuatro *Cardenales* de la sacristía de San Isidro el Real de Madrid [2]. Años hace que el Marqués de Santa María de Silvela viene preparando una monografía sobre este pintor.

Estaba este cuadro en la capilla del palacio de los Condes de Oñate, en la calle Mayor.

---

(1) D. Juan Allende-Salazar se inclina a atribuir este cuadro al pintor italiano G. M. Crespi, *il spagnuolo* (1665-1747).

(2) Ceán Bermúdez: *Diccionario,* IV, pág. 284.

ECCE - HOMO
(Siglo XVII)

CRISTO MUERTO EN LA CRUZ

(SIGLO XVII)

Núm. 99

CRISTO EN LA CRUZ

Lienzo: 0m50 × 0m44

Fondo tenebroso que sólo se ilumina en los últimos confines por sol de poniente. Se yergue la cruz sobre una planicie, cumbre de cerros. Cristo muerto, rodeada su cabeza por resplandores y chorro de luz sobre el cuerpo, modelado con acierto; vaporoso el paño de pureza; las piernas algo en sombra.

Es bella y sentida la silueta; pero se revela endeblez en la factura. Más bien se declaran recuerdos de escuela andaluza que madrileña. Su fecha: quizá fines del siglo XVII.

Al reverso, en un papel y de letra del tiempo, se lee:

«Esta pintura la dejó en manda de su testamento D. Joseph García, Capellán que fué del Exmo. Sr. Marqués de Montealegre, Conde de Oñate, para dicho señor.

A siete de mayo de 1795.»

Núm. 100

CRUCIFIJO

Tabla: 0m 57 × 0m 37 1/2

Sobre la cruz de madera, hay pintados tres medallones y el leño a que está clavado el Redentor, muerto ya; resplandores alrededor de la cabeza; en el costado, abierta la llaga. El cuerpo robusto y poco ensangrentado. Bajo la cruz, la calavera sobre las tibias en aspa. A los extremos de pies y brazos, medallones como camafeos, casi monócromos, blanco y vistre: junto al brazo derecho *La adoración de la serpiente de metal;* al lado del izquierdo *La escala de Jacob*, y a los pies *El sacrificio de Isaac*, tocados con regular maestría.

Los caracteres son muy poco españoles y claramente italianos; suscita el recuerdo de las pinturas de Domingo Tiépolo por su gama cromática clara y su sentimiento; véanse, por ejemplo, los cuadros de la *La Pasión de Cristo* en el Museo del Prado.

CRUCIFIJO PINTADO

(SIGLO XVIII)

LA LLEGADA AL TEMPLO DE LA FAMA

(SIGLO XVIII)

Núm. 101

LA LLEGADA AL TEMPLO DE LA FAMA

(BOCETO PARA UN TEMPLO)

Lienzo: alto 1m33, ancho 1m02

A la derecha, en lo alto, entre nubes, un templete de planta circular ; a él se acercan tres varones; inclínase el delantero para ser coronado, el último a caballo; ángeles volando hacen sonar largas trompetas; debajo, tres Virtudes; ocupa el centro del techo un dios ¿Hércules?, que recibe a un mancebo vestido de flotantes paños y rodela en la diestra, que, sostenido por ángeles, y doblada la rodilla, es presentado al dios por Minerva; detrás, un lujoso carro. En la parte inferior, y rompiendo el óvalo del conjunto, escribe la Historia, apoyando el infolio sobre las alas del Tiempo, que posa su mano derecha en el reloj de arena y levanta con la izquierda el velo que ocultaba a la Verdad; rodean angelitos la escena, más genios alados coronados de laurel entre banderas, escudos y atambores; al medio del borde una testa de león.

* * *

El colorido alegre, y en partes un tanto agrio. Es clara la influencia de Tiépolo, Corrado y los franceses. La atribución a Maella parece indudable.

La hipótesis de que este boceto sirviese para un techo del Palacio nuevo de Madrid —en el que hubo enorme labor para tantos artistas, y donde Maella pintó ocho bóvedas [1] — se ocurre al contemplar este boceto. Mas, debió de ser un proyecto del que sólo algún detalle llegó a aprovecharse.

En efecto, no encuentro en la descripción de los techos del Alcázar de Madrid [2] composición alguna que corresponda al boceto del Instituto; pero sí, en tres de las bóvedas pintadas por Maella, partes que convienen con nuestro lienzo:

---

(1) Conde de la Viñaza: *Adiciones al Diccionario histórico de... Ceán Bermúdez,* tomo III. Madrid, 1894.

(2) Para la decoración de los techos de Palacio, consúltese Francisco José Fabre: *Descripción de las alegorías del Real Palacio de Madrid, hecha de orden de S. M.* Madrid, E. Aguado, 1829.

En la sala núm. 1, principiando por la fachada de Oriente, pintó D. Mariano Salvador «el Tiempo que descubre la Verdad». El tiempo significado por un viejo con las alas de la celeridad... tiene un extremo del ropaje de la Verdad en actitud de descubrirla... Se ve a un lado el relox de arena...» (1).

En el techo de la sala VIII representó Maella la «Apoteosis de Adriano», y en ella la «Historia, significada por una hermosa matrona sentada sobre un trono de nubes, adornada con alas y escribiendo las memorias y empresas del Emperador en un gran volumen sostenido por el Tiempo...» (2).

Y, por fin, en el techo V de la Biblioteca, la pintura principal representa «la Historia escribiendo sus memorias sobre el Tiempo» (3).

Dedúcese de todo esto que, probablemente, destinábase este boceto a una bóveda del Palacio nuevo, representando, bien el triunfo de un héroe —como los de Adriano y Trajano, el primero de Maella, de Mengs el segundo —o la conducción al templo de la Inmortalidad o de la Fama de algún elegido. Nótese que en el desarrollo del tema del boceto se sigue el del techo de la sala XIV obra de Tiépolo *Eneas conducido al templo de la Inmortalidad* (4).

Mariano Salvador Maella nació en Valencia el 21 de agosto de 1739; murió en Madrid el 10 de mayo de 1819. Pintor de escasa fuerza, ocupó en su época lugar preeminente. Cultivó la pintura alegórica y la religiosa; su colorido es pálido, pues tenía predilección por los rosas y los azules: sus bocetos son más gratos de ver que sus obras acabadas.

---

(1) Fabre: ob. cit., pág. 19.
(2) Ob. cit., pág. 87.
(3) Ob. cit., pág. 318.
(4) Ob. cit., pág. 169.

Núm. 102

JÓVENES BAILANDO

Lienzo: 1m23 × 0m78

Cuatro jóvenes de calzón corto, casaca, faja, banda cruzada al pecho, sombrero de tres picos y redecilla bailan acompañándose con castañuelas. A la izquierda el tronco de un árbol; en el mismo lado otros dos muchachos vestidos de igual guisa contemplan el baile. Paisaje apenas indicado; a la izquierda, en el borde, unas matas de hierba.

Colorido intenso y vibrante, composición atrevida por lo sencilla. La clasificación que se hizo de esta pintura cuando el depósito en el Museo Arqueológico reza: «Primera manera de Goya (para tapiz).»

Sabido es que fué Goya el pintor propuesto en tercer lugar por Mengs en 1776 para pintar cartones para tapices con destino a la Fábrica de Santa Bárbara: propuso el *pintor-dictador*, en primer lugar, a José del Castillo, y, en segundo, a Ramón Bayeu. El 31 de octubre del mismo año presentó acabado Goya el primer *cartón*, representa *La merienda*. El 3 de marzo siguiente entregaba el *Baile a orillas del Manzanares*. En 1780 entrega los últimos de la serie, que constaba de cuarenta y cinco.

Con ninguno de los conservados, ni de los descritos en los inventarios palatinos, puede identificarse la pintura del Instituto. ¿Habrá que pensar en que estamos delante de un proyecto no realizado, ni siquiera incluído en la documentación de la Fábrica de Tapices? No sería de extrañar el abandono de una idea. Más creíble es que suponerlo obra de alguno de los pintores que colaboraron en las tareas de la manufactura de Santa Bárbara. Ramón Bayeu, cuñado de Goya, fué el más aventajado, pero sus cartones son de agrio colorido; no es su paleta tan rica en matices intermedios, ni su pintura resulta tan *envuelta* y fina como la de Goya, cualidades patentes en nuestro lienzo.

Además, ni en la documentación de Ramón Bayeu se encuentra noticia de un cartón análogo, ni se conoce tapiz que lo reproduzca. En el almacén del Museo del Prado se conservan buen número de cartones de Bayeu, que recientemente se estudiaron.

De todo ello deduzco, que el lienzo es obra de Goya y que tal vez no se ejecutó el tapiz por parecer demasiada aglomerada y un tanto confusa la composición. Quizá sea de los primeros que pintó; y, en efecto, la entonación general está más cercana de la de la *Merienda* y del *Baile*, que del *Pelele* y *La gallina ciega*. ¿Será un estudio para *El baile?* (1).

---

(1) Sobre los tapices de Goya:

Cruzada Villaamil: *Los tapices de Goya*. Madrid, 1870; Beruete: *Goya, composiciones y figuras*. Madrid, 1917; [Tormo y Sánchez Cantón]: *Tapisseries de Goya exposées au Petit Palais* (Paris). Madrid, 1919; Tormo y Sánchez Cantón: *Los tapices de la casa del Rey N. S.* Madrid, 1919, páginas 156-9.

MAJOS BAILANDO
(Siglo XVIII)

Núm. 103

ÁNGELES CON LOS INSTRUMENTOS DE LA PASIÓN

(BOCETO)

Lienzo: $0^m60\ ^1/_2 \times 0^m14$

Tres grupos de ángeles volando: el de la derecha lo forman dos que llevan la escala; en el centro tres con la columna; a la izquierda otros tres, con las disciplinas el primero, con las tenazas el segundo y con la lanza el tercero. Fondo de celajes. Colores gayos; las sombras pardo rojizas, claras; la tonalidad, que recuerda la paleta francesa, lleva a pensar en Vicente López.

Vicente López Portaña nació en Valencia y fué bautizado el 20 de setiembre de 1772, y murió en Madrid el 22 de junio de 1850. Durante cerca de medio siglo fué la primera autoridad entre los artistas de España. Gran retratista, de factura minuciosa, fué también cultivador de la pintura mural: y más que sus obras de este género, valen los bocetos que para ellas hizo, tocados con gracia.

Núm. 104 (1)

HIJOS DE MARTE Y DEVOTOS DE BACO

Lienzo: 0m65 × 0m93

Pieza pobremente amueblada —la mesa cubierta con tapete humilde y al lado un taburete—; chimenea a la derecha, y a la izquierda, en la pared, espadas, dagas y mosquete, como en panoplia. En el suelo, caído y amodorrado, un militar que empuña todavía una botella en pedazos; sobre la mesa se incorpora otro valentón que escucha mal humorado la reprimenda, o el aviso, del que acaba de entrar en la estancia embozado en la capa, chambergo de anchas alas con pluma, y la mano izquierda en el pomo de la espada. Los trajes de los soldados ebrios son iguales. Es cuadro que pertenece al género de «pintura de época», derivación de la «de Historia», muy cultivado en el siglo XIX.

Está firmado en el ángulo inferior de la derecha:

S. Arcos
77

Santiago Arcos Megalde nació en Santiago de Chile; residió muchos años en París, concurriendo con éxito a las Exposiciones celebradas desde 1878; sobresalió en el retrato y en la pintura de historia; obtuvo medalla de 2.ª clase en la Exposición Universal de París de 1900 (2).

---

(1) Comienza aquí la serie de cuadros modernos, que reunen la circunstancia de ser obras de artistas que fueron amigos de los fundadores del Instituto. Se incluyen como recuerdos íntimos algunos ensayos pictóricos de D. G. J. de Osma y de su esposa la XXIV Condesa de Valencia de Don Juan. Ordénanse estas pinturas por los apellidos de sus autores. Sobre el papel que entre las colecciones del Instituto desempeñan, véase lo que se dice en el *Prólogo*.

(2) Artículo de Paul Lafond en el *Kunstler Lexikon* de Thieme.

HIJOS DE MARTE Y DEVOTOS DE BACO, *por Santiago Arcos*

Núm. 105

"CHERRY"

Acuarela: 0m27 × 0m21 (óvalo)

Reproduce esta acuarela la cabeza del perro «Cherry», que durante varios años fué de los fundadores del Instituto de Valencia de Don Juan. Por su agudo instinto mereció ser enterrado en el jardín del Instituto bajo una lápida que dice en el frente:

LITTLE DOG
CHERRY
1891-1902

y detrás:

«Al que aquí yace sólo le faltó lo
que a tantos sobra.»

Pintó esta acuarela Doña Adelaida Crooke y Guzmán de Osma, XXIV Condesa de Valencia de Don Juan, cofundadora del Instituto.

Dicho queda en la noticia que acompaña a su retrato, que la Condesa era una excelente acuarelista, hasta el punto de que en alguna Exposición vió laureada cierta obra suya, firmada por otro *artista*...

Núm. 106

BAILÉN

Lienzo: 0m16 × 0m21

Refriega entre coraceros franceses y españoles. La escena se destaca sobre un cielo de nubes blanquecinas y el humo de la pólvora. El centro de la composición lo forman dos jinetes: el de la derecha, montado en un caballo bayo, dispara a quemarropa su pistolón de chispa contra el de la izquierda que, montado en caballo blanco, cae hacia atrás con los brazos en alto. Es notable la animación

tumultuosa del combate, logrado el movimiento por toques rápidos. Factura abocetada.

Está firmado en el ángulo inferior de la izquierda:

DOMINGO
1881

Francisco Domingo Marqués nació en Valencia el 12 de marzo de 1842 y murió en Madrid el 22 de julio de 1920; residió en París gran parte de su vida. Fué quizá el pintor español de la segunda mitad del siglo XIX más en relación con las tendencias de nuestro arte castizo.

Núm. 107

ESTUDIO

Lienzo: 0m26 × 0m19

Un mocetón italiano, con gran sombrero pardo de anchas alas y de muy alta copa, está indolentemente sentado, apoyando el brazo derecho sobre el respaldo

de la silla. Viste holgadas ropas de color azul. Mancha muy vigorosa de tonalidad cálida y oscura.

Firmado en el ángulo bajo de la izquierda:

FORTUNY.

El gran pintor Mariano Fortuny nació en Reus el 11 de junio de 1838, murió en Roma el 21 de noviembre de 1874. Acerca de su arte no se ha formulado todavía justa y serena crítica; de la entusiasta exaltación del último tercio del siglo XIX se pasó al menosprecio de los primeros años del XX, pagando Fortuny culpas muchas de ellas imputables a los seguidores del *fortunysmo*.

Núm. 108

COSTA MALAGUEÑA

Lienzo: 0m 27 × 0m 42

En primer término y a la derecha peñas y la costa con barcos anclados, un marinero pescando en bote, una lancha que zarpa, otra embarcación mayor, un galeón de dos palos que está levando anclas, y al fondo otro a toda vela, de camino. Luz muy blanca y abundante, pero demasiado igual y de escasos matices. El cielo azul apenas se distingue del mar, aun en donde no se funden.

Firmado a la izquierda en la esquina inferior:

J. GÄRTNER.

José Gärtner de la Peña, nacido en Gibraltar hacia 1860, residió desde la infancia en Málaga, donde fué discípulo de Emilio Ocón. El primer cuadro de empeño de Gärtner se presentó en la Exposición Nacional de 1887, titulado *Puesta de sol;* pero ya exponía desde 1881 y en Boston ganó medalla de oro en 1883. Acostumbraba elegir para asuntos de sus cuadros aspectos de las costas malagueñas. En 1892 fué premiado con segunda medalla su cuadro de historia *La Invencible,* que figura en el Museo de Arte Moderno (1). El *Kunstler Lexikon* de Thieme sigue la vida del artista hasta 1915.

---

(1) A. Cánovas: *Pintores malagueños.* Madrid, 1908, págs. 23 y siguientes.

COSTA MALAGUEÑA, *por J. Gärtner*

Núm. 109

PUERTO HOLANDÉS A LA SALIDA PARA LA PESCA

Lienzo: 0m 56 × 0m 90

A la derecha, sobre el muelle humilde, casas de pescadores, unas mujeres traginan afanando útiles de pesca. Al fondo, mar libre; a la izquierda, una fila de barcos de vela; mar y cielo de color blanco dorado. Muy bella y poética la gama del color, pero un tanto endeble y falta de valores. Pintura todavía no distante de las tendencias románticas.

Firmado en el borde inferior a la derecha:

VAN HILL, *76* (¿?)

No se ha encontrado noticia alguna del pintor —¿holandés?— que firma este lienzo.

Núm. 110

UNA HUERTA LEVANTINA

Lienzo: 0m 13 × 0m 21

Campo de hierba, y en él un hombre en pie, de espaldas, contemplando la quinta que ocupa el fondo. Por encima de las tapias blanqueadas se ven grandes árboles, matas, enredaderas y macetas con flores; entre la vegetación exuberante se distingue el tejado de la casa. La puerta abierta en el muro tiene tejadillo que da sombra y está flanqueada por pequeñas torres con sendos chapiteles; es curioso ejemplo de adaptación del modelo constructivo de puerta de ciudad o de fortaleza. La luz intensa.

Firmado en el ángulo inferior de la derecha:

F. INIESTA, *80.*

Félix Iniesta Soto fué discípulo de la Escuela de Málaga y de Ferrándiz. «Pintor delicadísimo y discreto», presentó en las Exposiciones de 1892, 1895 y 1897 paisajes y cuadros de género [1].

(1) A. Cánovas: ob. cit., pág. 30.

Núm. 111

RETRATO DE MADEMOISELLE ALINE MASSON

Tabla: 0m 22 × 0m 16

Sobre el fondo rojizo que refuerza el rojo de la tabla de caoba sin imprimar sobre que está pintado, se destaca el busto de Mlle. Aline Masson, famosa modelo del pintor durante varios años, y a la que va unida cierta anécdota de la juven-

tud del fundador del Instituto. Viste de azul, con lazos, azules también, en el pelo, y por pendientes gruesas perlas. Más íntimo que otros estudios de la misma modelo —por ejemplo, los números 18 y 19 del legado Errazu, en el Museo del Prado—; tiene en él mayor encanto esta figura de expresión ambigua. La técnica es magistral.

Firmado en el borde inferior derecho:

R. Madrazo

Raimundo de Madrazo, hijo de D. Federico, nació en Roma en 1841; vivió casi siempre en París, donde durante muchos años fué el retratista de moda. Murió en su precioso estudio de Versalles el 16 de setiembre de 1920.

Núm. 112

UN RINCÓN DE GUADALUPE

Acuarela: 0m 32 × 0m 23

Es la vista del arco que, en la calle Real, da paso a la parte antigua de Guadalupe.

Sabida de todos es la afición a la pintura de D. Antonio Maura, descanso para su espíritu trabajado por tantas preocupaciones; en esta acuarela se da una justa impresión de un rincón del pintoresco pueblo, en donde está el insigne monasterio de jerónimos.

A la izquierda se lee esta dedicatoria:

«Querido Osma: prefiero a los perpetrados en Guisando este apunte de Guadalupe, tomado el último miércoles de ceniza, por si le estimula, a no retardar su visita, cuyo recuerdo será indeleble.

Suyo,

A. Maura

25 abril 909.»

Núm. 113

RETRATO

Tabla: 0 m 17 en cuadro

Retrato de hombre de unos treinta y cinco años, busto, traje antiguo, gorra blanca con cintas negras y pluma amarilla. En el ángulo superior de la izquierda el escudo formado por tres naipes —as, tres y cinco.

En el centro a la altura del pecho, sobre el fondo, la firma:

E. Mélida.

Enrique Mélida y Alinari nació en Madrid el 6 de abril de 1838; Abogado, Letrado del Tribunal de Cuentas, hombre de gran cultura, escribió en *El Arte en España* notables estudios de crítica artística. Su mayor triunfo pictórico fué el cuadro *Se aguó la fiesta*, segunda medalla de la Exposición de 1876. Murió en París el 28 de abril de 1892.

Núm. 114

UNA PLAZA DE TÁNGER

Lienzo: 0 m 27 × 0 m 37

A la izquierda, por la puerta en arco de herradura, avanzan varios moros, destacando en primer lugar el que viste de blanco; precede un perro que se para a beber en un charco; contra el muro soleado están dos moros sentados con indolencia y otro en pie, anciano y destocado. Al fondo, a la derecha, por la puerta de un gran edificio —en cuya pared cuelgan de cadenas restos de ajusticiados— penetran bajo el arco dos musulmanes. Es intensa la vibración luminosa y colorística, y firme y rápido el toque del pincel.

Está firmado en el ángulo inferior de la derecha:

A. M. DEGRAIN, *Tánger*

Antonio Muñoz Degrain nació en Valencia el 18 de noviembre de 1843; todavía pinta con extraordinario vigor y entusiasmo y con tal frescura de paleta y tales empeños de renovación, que ante sus últimos cuadros, nadie puede pensar sean del pincel de un hombre octogenario. Su obra más famosa es la pintura *Los amantes de Teruel*, pero quizá alcancen a su autor gloria más cierta los paisajes y los estudios de luces.

Núm. 115

TRAÍLLA

Lienzo: 0m96 × 0m65

Ocho hermosos perros de caza atados en traílla; fondo de paisaje.
Firmado:

G. J. DE OSMA, *1867*

Esta pintura y la siguiente se incluyen en el *Catálogo* del Instituto como recuerdos de su fundador. Ya que el valor artístico no cuenta para nada, es tributo debido conservar estos estudios de la adolescencia de quien recibió enseñanzas de pintura tan sólo como complemento de su educación, no para profesarla, ni siquiera como aficionado. Este cuadro está pintado a los catorce años, pues don Guillermo Joaquín de Osma y Scull nació en la Habana en 1853 y murió en Biarritz el 7 de febrero de 1922.

Núm. 116

DE VUELTA DEL MERCADO

Lienzo: 0 m 41 × 0 m 32

Atraviesa un riachuelo por unos «pasales» una mocita que vuelve a su casa cargada con variadas provisiones.

Firmado:

G. J. de Osma

1868

Núm. 117

UN PUESTO DE VERDURAS

Tabla: $0^m9 \times 0^m17$

A la puerta de la casa varias cestas y tablas con verduras y hortalizas; distínguense repollos, coliflores, lechugas, remolachas, cardillos, etc. En el vano de la puerta, una joven; otra mujer con un niño en brazos está sentada en la escalera entre otros dos, en pie el uno y sentada en pobre sillita la segunda. En pie dos mujeres que parecen compradoras; al lado de la que está a la izquierda, un perro. Mancha vigorosa y de rápida notación, pero en la que está dicho todo. Muy rica de color la masa de las hortalizas, y compuesto con rara preocupación clásica el grupo de las mujeres y los niños.

Está la firma en el ángulo superior de la izquierda:

PRADILLA
Roma, 74

Francisco Pradilla nació en Villanueva del Gállego (Zaragoza) en 1846 y murió en Madrid el 1.º de noviembre de 1921. En la Exposición Nacional de 1878 obtuvo medalla de honor por su célebre cuadro *Doña Juana la Loca*, que en París y Viena alcanzó máximos triunfos. Con Rosales compendia la pintura española «de historia» —en lo que el género tiene de más hondo.—Cultivó el paisaje y las costumbres con acierto. Sobrevivió largos años a su gloria; y, aislado, pintando sin descanso, vivía en Madrid, casi ignorada su existencia de los mismos pintores.

Núm. 118

ESTUDIO

Tabla: 0m22 × 0m16

Busto de mujer joven y rubia; cuello a modo de gola, color asalmonado; la blusa, blanca y ligera; por encima, echada, una amplia tela de grandes pliegues. Es estudio muy abocetado, apenas sin hacer; así, el pelo está conseguido con restregones sobre la tabla amarilla, sin imprimación, para los golpes de luz.

En la parte alta, a la izquierda, la dedicatoria:

Al amigo y compañero
E. SALA, *Roma*

Emilio Sala y Francés nació en Alcoy (Alicante) el 20 de enero de 1850. En 1890 escribía de él D. Jacinto Octavio Picón: «es una de las primeras figuras de nuestro arte contemporáneo, y en opinión de muchos, el más original y castizo de los pintores que hoy tenemos». Desde 1871, fecha en que expuso *La prisión del Príncipe de Viana*, obra que le dió la fama y una segunda medalla, hasta su muerte, en 1910, Sala ocupó en la pintura española un puesto distinguido; buen colorista, las modernas generaciones miran con desvío su arte fácil, lleno de alegría y de luz levantina. Sala, como otros pintores españoles de su tiempo, empleó una técnica todavía no estudiada y merecedora de serlo, y que en realidad no puede llamarse *impresionista*, para que no se confunda con la dominante entonces en Francia, tan diversa.

Murió en Madrid.

Núm. 119

CORRIENDO UN TEMPORAL

Tabla: 0 m 12 × 0 m 23

Un hombre, una mujer y un niño siguen con ansiedad desde la orilla, batida furiosamente por las olas, la suerte de un velero, juguete del agua y del viento; una lancha se dirige al barco que parece próximo a zozobrar.

No tiene firma esta pintura, ni más indicación que en el reverso y de letra de D. Guillermo J. de Osma:

Oxford
1871
Always a great favourite.

Ignórase el autor de esta tablita, recuerdo para el fundador del Instituto de los años pasados en Oxford, que imprimieron en su espíritu tan profunda huella.

Núm. 120

CASAS DE LABOR

Tabla: 0 m 32 × 0 m 45

Tres casas de campo entre abedules y tierras muy verdes y cultivadas; paisaje inglés.

Carece de firma y de toda otra indicación.

APÉNDICE

LOS CUADROS DE LA CASA DE OÑATE

EN EL

INSTITUTO DE VALENCIA DE DON JUAN [1]

La dispersión de los cuadros de la Casa de Oñate comienza en la testamentaría del XIV Conde D. Diego Isidro de Guzmán, último que poseyó el vínculo y mayorazgo.

Al fallecer él, en el año 1849, quedaban sus once hijos; los de la generación que hemos conocido, y viuda su segunda mujer, Doña María Tecla Caballero y Terreros.

Heredándose el hijo mayor, D. Carlos de Guzmán y La Cerda, en los tres títulos principales de la Casa —Conde de Oñate, Marqués de Montealegre, Duque de Nájera— cedió varios de los demás a sus hermanos, y fueron así:

Don Isidro de Guzmán y La Cerda, Marqués de Aguilar de Campóo;

Don José Reniero, Marqués de Guevara;

Doña María del Pilar, Condesa de Paredes de Nava; casó con D. Juan Zavala;

Doña Antonia de Guzmán y Caballero, Condesa de los Arcos; casó con D. Luis Rebolledo de Palafox;

D. Juan, Conde de Treviño;

Doña Juliana, Condesa de Añover de Tormes;

Doña María del Carmen, Condesa de Villamediana; casó con D. Serapio del Alcázar;

Doña Carlota (Carolina), Condesa de Campo Real;

Doña Matilde, Condesa de Castañeda; y

Doña Adelaida, Condesa de Valencia de Don Juan; casó con D. Juan Crooke y Navarrot.

La testamentaría del Conde D. Diego Isidro se llevó, por decirlo así, en fami-

---

(1) Este apéndice fué redactado por el fundador del Instituto D. Guillermo Joaquín de Osma.

lia, actuando comisiones de los once hermanos coherederos. Se hicieron hasta cuatro inventarios y particiones, correspondiendo al nuevo Conde la mitad de la herencia; a la Condesa viuda, un quinto; y luego, oncenas partes iguales, a los once hermanos. Fueron las respectivas particiones: 1.ª, de bienes raíces antes vinculados; 2.ª, de las casas de la calle Mayor; 3.ª, de cargas de Justicia; y en sección 4.ª (escritura de 1853), figuraron los bienes libres y los cuadros, tapices y muebles antes vinculados.

Al llegar esta escritura a los muebles y demás objetos existentes en la casa mortuoria, expresa que se ha hecho de todo ello un inventario detallado, por una comisión de entre los mismos interesados, pero que no se inserta por considerarse innecesario y excusar prolijidad. Se consigna valor global de muebles, ropas, alhajas, coches y arreos; señalándose que la Condesa viuda toma para sí mucha parte de todo ello. En todo ese capítulo no se mencionan cuadros ni tapices.

Estos se asientan en párrafo separado, a continuación, que se contrae a los «cuadros, alhajas, libros, tapices y otros efectos pertenecientes al vínculo que poseyó el Conde difunto.» Tampoco se detallan, consignándose no más que los valores por grupos.

El de los cuadros expresa: «Cuadros vendidos por la comisión con autorización de todos los interesados», por importe de unos 62.000 reales; otros «cuadros tomados por el precio en que fueron regulados» por el nuevo Conde, por valor de 23.000 reales, y otros varios cuadros que «quedan existentes por no haberse podido vender», e importan, según tasación, 19.000 reales.

De los cuadros que se vendieron en aquél entonces, no cabe ahora formar lista alguna, ni saber de ellos. Entre apuntes de años anteriores al 1866, se halla esta sola mención: «Quiroga, el de la tienda de ultramarinos de los portales de Bringas[1], compró muchos de los cuadros que en 1850 se vendieron en casa de Oñate.»

Los que se quedaba el Conde D. Carlos en su tasación, y los que por no haberse podido vender siguieron asimismo en el palacio de la calle Mayor, son los que figuran luego en sucesivas testamentarías, almonedas y legados, hasta el año 1911 en que falleció la Condesa de Castañeda, última de su generación. Es de advertir que en el palacio de la calle Mayor siguieron viviendo, en sendas habitaciones y a la vez que los Condes de Oñate D. Carlos de Guzmán y Doña María Josefa de la Cerda, todos los hermanos solteros de aquél; y aparte de que en los últimos tiempos tuvieron ellos otorgado testamento recíproco, a favor unos de otros entre sí, se dió también caso de que los que ya eran dueños de determinados cuadros, los dejaran, sin embargo, en la casa de la calle Mayor, prestados a los hermanos que seguían viviéndola.

(1) Hoy calle de Ciudad Rodrigo.

En apuntes del Conde de Valencia de Don Juan, que deben ser de año próximo a 1860 (y anterior en todo caso al de 1866), se anotan, entre los retratos de Príncipes de la Casa de Austria y personajes varios que estaban «en las habitaciones del segundo piso del palacio de Oñate, los de «D. Tomás Moro (con una cruz en la mano), D. Gerónimo Niño (de la Casa), Cardenal Mendoza, Conde de Agamón (Egmont), Quevedo, Doña Juana *la Loca*, D. Felipe *el Hermoso*, el Príncipe Don Carlos (hijo de Felipe II), tres cuadros de retratos de niños del tiempo de Felipe III» y un retrato de Príncipe joven, cuyo traje se describe minuciosamente, y es del Emperador Fernando, joven, hoy del Instituto.

* * *

El fallecimiento del Conde D. Carlos, acaecido en 1880, no acarreó mudanza alguna de los cuadros en la casa de la calle Mayor. Su testamento instituía por heredera universal de sus bienes a la Condesa, su viuda, Doña María Josefa de la Cerda, si bien ella había otorgado ya, en el año 1880, testamento, en el que consignaba, respecto de tales bienes (caso de que los heredara), las mismas disposiciones que en el testamento de D. Carlos se contenían para el caso de que él la sobreviviese a ella. Surtió sus efectos dicho testamento —con Memorias de fechas de junio de 1881 y setiembre de 1883— a la muerte de la Condesa viuda, acaecida en julio de 1884. De aquel entonces data el primer reparto de los cuadros de la casa.

Dejando aparte las disposiciones que legaron a individuos de su propia familia los bienes propios de ella misma, la Condesa viuda hizo de los que había recibido de su marido la distribución siguiente, que extractamos en la parte que afectaba o pudo afectar a los cuadros que nos ocupan; si bien es de advertir que el inventario de bienes no se acompaña a la escritura de partición que hemos podido consultar, expresándose en ésta no más que los valores de tasación que se suman en el caudal hereditario líquido y se computan en las adjudicaciones y pagos a los herederos.

Doña María Josefa legó, a cada uno de sus hermanos políticos y sobrinos, objetos muebles determinados, que ella señaló, pero que no se dice en la escritura cuáles fueron, consignándose no más que el valor de los mismos. Según luego se verá, es muy verosímil que en tal concepto, de especial legado, les tocara algún cuadro a varios de los hermanos, acaso a cada uno de ellos, y desde luego a los Condes de Valencia de Don Juan. Mandaba la señora Condesa que se vendiese el mobiliario del palacio de la calle Mayor, y destinaba el producto que se obtuviera a establecimientos de Beneficencia. Dejaba, empero, en cierta libertad, en este punto, a los testamentarios, y ellos aclaran en la escritura que ha conservado

aquellos objetos que a su juicio no debían enajenarse, y entre éstos se contaron la mayor parte de los cuadros.

Por lo demás, el testamento instituía:

1.º Un usufructo, del tercio del caudal hereditario, a favor, en primer término, del Conde D. José Reniero [1], habiendo de pasar luego á su hermano don Juan, caso de llegar a ser éste a su vez Conde de Oñate; y cuando ambos hubiesen fallecido sin tener sucesión, se había de repartir dicho tercio, en propiedad, entre los hermanos que sobrevivieren a la sazón o descendientes de los mismos.

2.º Otra disposición, del quinto de los bienes, a favor de la hermana mayor, Doña Pilar, Condesa de Paredes de Nava, y a sus hijos y descendientes; y

3.º El resto de la herencia se repartía en propiedad, por partes iguales, entre los hermanos políticos de la testadora; séase en aquel año, 1884, en ocho partes [2].

Al tramitarse la testamentaría, y aun cuando no se tenga ahora a la vista el inventario general de bienes, se mencionan ya la mayor parte de los cuadros que hemos conocido.

Cumpliendo lo dispuesto por la testadora, se vendió el mobiliario de las habitaciones de los Condes de Oñate, con excepción de aquella parte de que expresamente se había dispuesto para legados, y de los objetos que conservaron luego los testamentarios por estimar que no podían separarse de la casa sin detrimento. Por lo pronto, se hizo almoneda —que en un principio debió ser exclusivamente entre los individuos de la familia— con arreglo a inventario, tan minucioso y detallado, que enumera y valora, a la vez que los cuadros y muebles, los objetos más pequeños y cuasi insignificantes.

De ello atestigua la relación de lo que tomaron, en dicha almoneda, los Condes de Valencia de Don Juan. Se asientan en relación más de 270 números del inventario, y alternados se enumeran (en el orden en que se fueron designando en cada habitación) lo mismo alhajas y cuadros que muebles y cosas muy varias. Al otorgarse por la testamentaría el recibo de su importe se rebajó el de los cuadros, consignándose que éstos le habían sido entregados al Conde de Valencia de Don Juan «a cuenta de herencia». Así se explica que, por una parte, figuren dichos cuadros en la relación de lo «comprado» por la Condesa de Valencia de Don Juan, y que al asentarse los mismos en el *Libro Verde* o Inventario de objetos de arte

(1) Al fallecer el Conde D. Carlos, había sucedido el mayor de sus hermanos, D. José Reniero, en los títulos de Conde de Oñate y Marqués de Montealegre. El de Duque de Nájera lo llevó desde entonces D. Juan (Conde de Treviño).

(2) Antes que el Conde D. Carlos había fallecido, soltero, en 1864, su hermano D. Isidro, Marqués de Aguilar de Campóo, y antes que la Condesa viuda Doña M. J. de la Cerda fallecieron, en 1882, la Condesa de Campo Real, soltera asimismo, y la Condesa de Villamediana, dejando sucesión.

antiguos de los Condes de Valencia de Don Juan, llevan en margen del asiento la nota: «Herencia de Pepa».

Los cuadros que se adquirieron en aquella ocasión fueron los siguientes:

Número del inventario general de bienes	
878	Retrato de **Doña Isabel de Borbón,** esposa de Felipe IV (que más tarde se creyó erróneamente que podía ser de una Condesa de Villamediana).
879	Idem de **Doña Ana de Austria.**
880	Idem de **Doña Margarita de Austria.**
742	Idem del **Conde de Uceda.**
243	Idem de dos niños (se asienta luego que son **Felipe IV niño** y la **Emperatriz María** su hermana).
153	Cuadro del perro (Galofre, aclarado).
263	Retrato de **Quevedo.**
744	Idem de dos **Niños (Dos Principitos).**
745	Idem **(Dos Príncipes en traje de Corte).**
823	Idem del Archiduque Alberto.
822	Idem de la Infanta Isabel (Clara Eugenia).
819	Idem de **Felipe II.**
818	Idem del **Emperador de Romanos.**
262	Idem de **Señora austriaca** (se asienta luego «Busto, Señora desconocida»).
949	Idem del Papa Sixto V (se asienta «Pío V»).
950	Idem de Luis XIV (se asienta «Duque d'Orleans»).
951	Idem de **Arias Montano.**
938	939, 940 y 942. Cuatro retratos, que el recibo de testamentaría no detalla más. En el *Libro Verde* de la Colección de Valencia de Don Juan se asienta a continuación del de Arias Montano.
	Retrato del Marqués de Santillana.
	Idem de Juan de Mena.
	Idem del **Cardenal Archiduque Alberto.**
	Idem de otro Cardenal.

En algún tiempo se tacharon luego los dos primeros asientos, como significando eliminación, por vía de cambio o venta, de aquellos dos retratos.

De los cuadros comprendidos en esta primera relación existen en el Instituto todos los que se imprimen en negrilla. El de «Busto de Señora» se supuso más tarde ser retrato de Bianca Capello; el del Cardenal Archiduque Alberto debe ser el mismo que en nuestro Catálogo lleva el núm. 8.

Los números 822 y 823 son los retratos legados por la última Condesa de Valencia de Don Juan al Museo de Bruselas. Los retratos del Papa Pío V y Duque de Orleans están tachados en el *Libro Verde*, con nota marginal de «Venta».—El retrato de «otro Cardenal» no cabe identificarlo, pues el «Cardenal francés» se asienta por separado en aquel Registro,

Los cuadros adquiridos en la almoneda y cargados a la herencia de la Condesa de Valencia de Don Juan eran 21. El núm. 745, «Niños» (dos Príncipes en traje de Corte), quedó por entonces en el palacio de la calle Mayor y figura luego, desde 1890, como «prestado a las hermanas (Condesas de Añover y de Castañeda). Al fallecer la Condesa de Castañeda, última que sobrevivió de aquellas señoras hermanas, fué devuelto por sus testamentarios.

* * *

Aun cuando la almoneda de 1884 pudo, sin duda, abrirse al público en días sucesivos, es aparente que no tuvo el público en aquel entonces ocasión de llevarse cuadros de la Casa de Oñate. Algunos más fueron adquiridos por varios de los hermanos, y principalmente por los que habitaban y habían de seguir habitando el palacio. Constan adjudicados a la sazón al Conde de Oñate, D. José Reniero, los siguientes, cuyo importe se consigna en el pago de su octava parte de la herencia libre:

Número del inventario.		Número del inventario.	
710	Cuadro: Vista de Toledo.	932	Retrato de Lavalete.
711	Idem: Ermita con Santos.	941	Idem de un Papa
712	Retrato con libros.	930	Idem de otro Papa.
249	Idem del Cardenal Mendoza.	931	Idem de un desconocido.
935	Idem de un joven.	936	Idem de Andrés Doria.
937	Idem de Pedro López.	944	Idem de un Cardenal.
943	Idem de Marqués.		

Estos cuadros figuran luego en la testamentaría del Conde D. José Reniero, en 1892.

A otros hermanos se adjudicaron cuadros, que de momento no sabemos cuáles serían, pues únicamente se consigna su importe, cargándose a saber:

	Pesetas
A D. Juan, Duque de Nájera.	200
A Doña Juliana, Condesa de Añover.	600
A Doña Matilde Condesa de Castañeda.	600
A Doña Pilar, Condesa de Paredes de Nava. . . .	100
Y a Doña Antonia, Condesa de los Arcos.	50

Los hermanos solteros D. José Reniero, D. Juan, Doña Juliana y Doña Matilde siguieron viviendo la casa de la calle Mayor; y de los cuadros que pertenecieron a las dos últimas no vuelve a haber mención hasta formalizarse la testamentaría de la última de ellas, en 1911.

* * *

Entretanto, en aquel año 1884, los testamentarios de la Condesa viuda de Oñate adscribieron, al tercio de usufructo del Conde D. José Reniero, los demás cuadros: *después*, según se conoce, de que eligieran los individuos de la familia. La relación, que luego figura al liquidarse en 1892 el usufructo del tercio, comprendió (a la vez que tapices, gualdrapas y ornamentos antiguos) los siguientes:

CUADROS O PINTURAS

Número del inventario.	
747	Un cuadro: Retrato del Cardenal Guevara.
267	Idem: Retrato de Garcilaso.
739	Idem íd.: Señor de cuerpo entero.
255	Idem íd.: Otro íd.
268	Idem: Vista de El Escorial.
261	Idem: Retrato de D. Manrique de Lara.
247	Idem: Señor a medio cuerpo, con sortija.
266	Idem: Señor a medio cuerpo, con llave.
821	Idem: Felipe III.
814	Idem: Juana *la Loca*.
815	Idem: Felipe *el Hermoso*.
820	Idem: Príncipe Don Carlos.
817	Idem: Carlos V.
816	Idem: Emperatriz.
953	Idem: Cardenal Múxica.
244	Idem: Felipe II
245	Idem: Su mujer.
81	Idem: Infanta Margarita.
750	Idem: Emperatriz Isabel.
826	Idem: Felipe V.
825	Idem: Su primera mujer.
829	Idem: Carlos III.
824	Idem: Carlos II.
832	Idem: Padre Mariana.
954	Retrato: San Gerónimo.
952	Idem: Carlos III.
951	Idem: Su mujer.
752	Idem: Santo, por Morales.
749	Idem: Lope de Vega.
740	Idem: Góngora.
253	Idem: Conde de Egmont.
746	Idem: Micael Verino.
741	Idem: Padre Rojas.
748	Idem: Tomás Moore.
248	Idem: Señora, con reloj.
246	Idem: Un Infante.
259	Idem: Príncipe de Orange.
260	Idem: Duque de Lerma.
258	Idem: Conde Duque de Olivares.
264	Idem: D. Alvaro de Luna.
751	Idem: Padre Suárez.
257	Idem: Sixto V.
256	Idem: Cronista de Valencia.
265	Idem: Tasso.
254	Idem: Conde de Horn.
743	Idem: Padre Niño.
934	Idem: Padre Pallavicino.
747	Idem: Padre Castroverde.
946	Idem: Ariosto.
945	Idem: Padre Florencia.
933	Idem: Padre Velázquez.
827	Idem: Reina Margarita.

* * *

Sumado el valor de los cuadros que se adscribían al tercio de usufructo, con el de los que habían tomado para sí varios de los herederos, y deducida esa suma de la valoracion de todos los cuadros (que figura como partida del caudal hereditario que se liquidaba), la diferencia representa el valor de cuadros especialmente «legados» por la Condesa viuda a varios de sus hermanos. Respecto de tres de ellos hay indicios que dan a conocer qué cuadros fueron.

El Conde de Oñate, D. José Reniero, hizo mención especial, en su testamento, del reclinatorio de la Capilla de la casa de Oñate con *el tríptico de Morales*, que, como de su propiedad dejó él en usufructo a las señoras sus hermanas Doña Juliana y Doña Matilde, y al faltar ellas a su hermana la Condesa de Valencia de Don Juan y a la hija de ésta, a cuya posesión vino, con efecto, en 1911 [1]. Como ese tríptico no le había sido adjudicado ni en la testamentaría de su padre ni en la de su hermano, sólo pudo poseerlo desde 1884, a virtud de legado de su cuñada, la Condesa viuda de Oñate; y aun es de advertir que siendo él el mayor de los hermanos y siendo aquel tríptico de la Capilla cuadro de mucha estima en la casa, no era extraño que en él se fijara la Condesa Doña María Josefa al señalar un legado especial para D. José Reniero.

Hubo asimismo legados de «determinados objetos» a la Condesa de Valencia de Don Juan y a su marido D. Juan Crooke y Navarrot, y se da precisamente el caso de inscribir éste en su inventario de cuadros y antigüedades, en asientos que inmediatamente preceden a los de los cuadros tomados en la almoneda de Casa de Oñate, y a continuación precisamente de las miniaturas con marcos de bronce, dos cuadros al óleo, y son el **Retrato de una Condesa de Valencia** (que sería muy propio para legado a la hermana que llevaba ese título, y el **Retrato de un Cardenal francés.** En margen de estos asientos se anotó «Condesa O».

* * *

El Conde de Oñate D. José Reniero murió el año 1891, y a la vez que se tramitaba su testamentaría, se repartieron ya, en propiedad, los cuadros, tapices, ornamentos y demás objetos adscritos al tercio que había usufructuado. Los cuadros se *sortearon*, en los seis lotes que habían de corresponder a las estirpes de Doña Pilar, Condesa de Paredes de Nava; de Doña Antonia, Condesa de los Arcos; de Doña Carmen, Condesa de Villamediana, y a las tres hermanas que vivían: Condesa de Añover, de Castañeda y de Valencia de Don Juan.

En el sorteo de los cuadros, tocó a la Condesa de Valencia de Don Juan el lote número 3, que comprendía los ocho retratos siguientes:

---

(1) El tríptico de Morales hubo más tarde de venderse con aplicación a las obras, a la sazón en curso, del Instituto.

Número del inventario.		Número del inventario.	
261	**Don Manrique de Lara.**	829	Retrato de **Carlos III.**
827	Retrato de la **Reina Margarita.**	265	Idem de **Tasso.**
815	Idem de **Felipe «el Hermoso».**	256	Idem de **Cronista de Valencia.**
814	Idem de **Juana «la Loca.»**	260	Idem del **Duque de Lerma.**

* * *

Todos éstos están en el Instituto. El núm. 827, retrato de la Reina Margarita, aparece por aquél entonces «cambiado» a las señoras hermanas por «retrato de joven armado, de cuerpo entero», que debe ser el «núm. 255, señor de cuerpo entero, armado», del inventario del tercio (núm. 55) de nuestro Catálogo, que por lo visto había tocado en el lote de una de las dos Condesas solteras. Pero al andar del tiempo es hoy también del Instituto aquel retrato de la Reina Margarita, pues en la testamentaría de la Condesa de Castañeda, en 1911, correspondió a la Condesa de Valencia de Don Juan.

No tenemos a la vista el detalle de los otros cinco lotes de cuadros, en que se repartieron, en 1892, los del tercio usufructuario. De los que tocaron a las Condesas de Añover y Castañeda, algunos han venido luego al Instituto, por virtud del legado de la última de dichas señoras, a su sobrina.

* * *

Por lo demás, el Conde D. José Reniero había legado a la Condesa de Valencia de Don Juan las participaciones que él había heredado en la casa de la calle Mayor. La propiedad de esta casa se había repartido y adjudicado, en la testamentaría de 1884, proporcionalmente, al tercio de usufructo, al quinto de Doña María del Pilar, y a cada heredero de octava parte de herencia libre. En la misma proporción, se adjudicó participación en los objetos muebles que no se habían separado del inmueble, principalmente tapices y los dos retratos ecuestres. Se repartieron, pues, estos objetos, en 1892, en lotes proporcionados, de los que correspondía el mayor a Valencia de Don Juan (por razón del legado del Conde D. José Reniero); otro considerable (por razón del quinto) a la estirpe de Zavala, y menores a las cuatro restantes representaciones. En esta adjudicación tocó a Valencia de Don Juan el retrato ecuestre que posee el Instituto, del Conde de Oñate, **D. Iñigo Ladrón de Guevara,** Virrey de Nápoles.

Para facilitar las participaciones, se hizo almoneda de los cuadros que eran de propiedad del difunto Conde D. José Reniero. En esta almoneda adquirió el señor Osma, en su tasación, el cuadro de los **Eremitas, del Greco.**

La Condesa de Castañeda heredó más tarde, en usufructo de su hermana la de Añover, cuanto ésta tenía, y al fallecer aquélla en 1911 fué cuando se desmanteló ya el palacio de la calle Mayor, repartiéndose cuanto en él había quedado. El testamento de la Condesa de Castañeda legaba a su sobrina, la de Valencia de Don Juan, las dos octavas partes de los muebles y cuadros. Estos se sortearon en lotes, y así han venido al Instituto los cuadros siguientes:

«Príncipe de la Casa de Austria» **(Felipe IV).**
«Princesa» ídem íd. **(su reina).**
«Princesa de la Casa de Austria» **(Reina Margarita).**
Gentilhombre con llave [núm. 266 del inventario].
Lope de Vega [núm. 749 ídem].
Emperatriz Isabel [núm. 816 ó 750 ídem].

Los dos primeros los debió tomar, en 1884, una de las señoras Condesas solteras; el retrato de la Reina Margarita era el «cambiado» por el «joven armado», y los tres últimos tocarían a una de las señoras Condesas en el sorteo del tercio en 1892.

El **Ecce Homo** (núm. 97 de nuestro Catálogo), que no figura en el inventario del Conde de Valencia de Don Juan, es tradición que siempre estuvo en la capilla del palacio de la calle Mayor, y allí siguió hasta el año 1911, en que falleció la Condesa de Castañeda. En el inventario de la Condesa de Valencia de Don Juan, llevado en París, se asentó «Eccehomo (Castañeda)», con los demás cuadros procedentes de dicha testamentaría.

* * *

No logramos comprobar, en documentos, la procedencia de Casa de Oñate de los retratos siguientes, y aunque antes se presumía, debe dejarse en alguna duda:

Retrato de Covarrubias.
Idem de medio cuerpo de Felipe IV.
Idem íd. de Carlos II.

Los dos últimos se asientan en el inventario del Conde de Valencia de Don Juan en tiempo que corresponde al año 1884, y en lugar próximo al de los cuadros de Oñate adquiridos en aquel año. Además, se les señala «coste» que corresponde con la tasación uniforme de los medio cuerpos en aquella testamentaría.

ADICIONES Y CORRECCIONES

Pág. 50. **(Núm. 20.)**

RETRATO DE LA REINA MARÍA LUISA

El buen sentido del lector habrá salvado el *lapsus* cometido al hacer a María Luisa nieta de Carlos III; cuatro renglones antes se dice que fué hija de Felipe, Duque de Parma, con lo cual el error queda, a la vez, patente y corregido. El Duque de Parma fué hijo de Felipe V y de su segunda mujer, Isabel de Farnesio. El primer Rey de España de la Casa de Borbón fué hombre nada dado a galanteos; de natural enfermizo su sensualidad morbosa en largas temporadas, no buscó alivio fuera del matrimonio obedeciendo a principios de rígida fidelidad conyugal, inesperados en un Príncipe nacido y educado en la Corte del Rey Sol.

Pág. 76. **(Núm. 32.)**

RETRATO DE DON JUAN ALFONSO DE PIMENTEL

CONDE-DUQUE DE BENAVENTE

Yerra el distinguido hispanista Dr. A. L. Mayer en la segunda edición de su *Geschichte der spanischen Malerei*, Leipzig, 1922 (página 235), al creer a Cati pintor español y desconocido.

Pág. 78. **(Núm. 33.)**

RETRATO DE DON FRANCISCO DE SANDOVAL Y ROJAS

DUQUE DE LERMA

Por notoria distracción, dijose que el retrato de Lerma, obra de Doña Juana de Peralta, podía ser «copia tal vez del Rubens perdido». A parte de que el Rubens se encontró, en la pág. 79 se copia la partida del Inventario de Valladolid, que declara no era ecuestre el retrato del privado que pintó la desconocida artista.

Pág. 83. **(Núm. 35.)**

RETRATO DEL ILMO. SR. D. DIEGO DE COVARRUBIAS

Un personaje del tiempo homónimo se cita en la «*Academia burlesca que se hizo en Buen Retiro, a la Majestad de Philippo Quarto el Grande, año de 1637*». (Publicada por A. Morel-Fatio: *L'Espagne au XVI et au XVII siècle.)* En el *cartel de los asumptos que se han de escribir para la Academia*, se lee: «Siete canciones de a seis versos que digan con que defendará mejor la entrada en Buen Retiro Don Diego de Covarrubias y Leiva, ¿con la pausa o con el cuidado?»

Págs. 113-4. **(Núm. 50.)**

RETRATO DE DON PEDRO LASSO

CONDE DE LOS ARCOS

Sobre su muerte léese en las *Nuevas de Madrid* desde *17 hasta 24 de enero de 1637. (La Corte y Monarquía de España en los años de 1636 y 37*, por Antonio Rodríguez Villa. Madrid, 1886, págs. 70-1): «Domingo 18 a la mañana habiendo el señor Conde de los Arcos confesado y comulgado y hallándose en perfecta salud le sobrevino un ramo de apoplejía que le embarazó la lengua si bien no le quitó el habla y mandó llamar al Doctor Matamoros... Pare-

ció que el buen viejo estaria luego bueno y cenó hablando de nuevas... pero al dia siguiente a las cinco de la mañana dixo que se sentia que se dormia y una hora después espiró... Llevaron su cuerpo a Cuerva. Fué tan breve y apresurado el tiempo de su enfermedad que no tuvo lugar de disponer sus pretensiones, que solia encaminar con maña y astucia para que surtiesen efecto, y asi no fué del Consejo de Estado. Su nieto heredó la encomienda de la Magdalena y es menino muy querido del Principe y bracero de la Reina. La edad que confesaba el difunto eran setenta y ocho años; dicen otros que tenia ochenta y tres.» Erraban los segundos, pues nacido en setiembre de 1559, no habia cumplido la edad que declaraba.

PÁGS. 172-3. **(Núm. 87.)**

LA QUINTA ANGUSTIA

Conviene agregar a lo dicho, que la tabla de la Colección Pacully tiene iguales medidas que la del Instituto; estuvo en la Exposición de Brujas de 1902, donde Friedländer la estudió, juzgándola obra de Gerard David; Hulin de Loo la clasificó como de Gerard David o de su taller. Para Bodenhausen «es probablemente copia hecha en España de un original desconocido que podemos esperar se encuentre algún dia en España». (Ob. cit., pág. 193.) ¿Será el original la tablita aquí catalogada? Sólo por fotografía conocemos la de la Colección Pacully.

ÍNDICE DE NOMBRES [1]

Acuña (Doña Luisa de).—**108**, 111.
Adriano VI.—56, 58.
Agnesio (Venerable).—61.
Agnew.—10.
Aguilar (Marqués de).—126.
Alba (El gran Duque de).—**65**.
Alba—1629—(Duque de).—38.
Alba (Duque de).—27.
Alba (Duquesa de).—166.
Albano (Cardenal).—95.
Alberto de Austria (Archiduque).—**28-9**, 30, 117, 237.
Alejandro VI.—60.
Alfonso V «el Magnánimo».—59.
Alfonso «el Caro» (Infante Don).—30, 37, **40-1**.
Almansa.—113.
Alonso Cortés (Narciso).—78, 84.
Altemps (Cardenal).—76.
Álvarez (C.).—71.
Álvarez de Toledo, III Duque de Alba (D. Fernando).—**65.**
Álvarez de Toledo (D. García).—65.
Alto Barcilés (Conde de).—139.
Allende-Salazar (Juan).—9, 14, 17, 20, 37, 39, 87.
Allori (Alessandro).—27.
Ana de Austria, IV mujer de Felipe II.—6, **24-5,** 26, 108, 113, 237, 239.
Ana Mauricia de Austria, mujer de Luis XIII, de Francia.—25, **35-7,** 41, 43.
Andía (Francisco de).—62.
Angusciola (Sofonisba).—184.
Anhaalt.—11.
Añover, Conde de (D. Luis Lasso).—**39.**
Aprile (Juan Antonio).—58.
Aprile de Carona.—56, 58.
Aragón y Mendoza (Doña Inés de).—121.
Aragón y Mendoza (Doña Isabel de).—121.
Arcos (Duque de los).—126.
Arcos (Santiago).—206.
Ardemans (Teodoro).—139.
Argensola (Bartolomé Leonardo de).—40.
Argote de Molina (Gonzalo).—XIII, 5, 184.
Arguijo (D. Juan de).—107.
Arias Montano (Benito).—XIII, **70-1,** 237.
Ariosto (Ludovico).—XIII, 239.
Armand.—12, 59, 74.
Ascargorta (Domingo).—75.
Asensio (Francisco).—131.
Audouín (Francisco).—153.
Audouín (Rosa).—153, 160.
Austria. (Véase nombres propios.)
Ávalos, Marqués de Pescara (D. Fernando de).—**59.**
Ávila (Hernando de).—11.
Badoaro, Embajador veneciano (Federico).—22.
Bailleul.—95.
Baltasar Carlos (Príncipe).—119.
Baquijano, Conde de Vistaflorida (D. Juan).—145.
Baquijano (Doña María Josefa Rosa).—145.
Baquijano (Doña Mariana).—**145.**
Barberini (Cardenal).—127.
Barcia (Angel).—12, 29, 65, 79.
Barrera (Cayetano A. de la) —44, 80, 81.
Barrionuevo (Jerónimo de).—126, 127.
Barroso (Miguel).—176.
Bayéu (Ramón).—203.
Beauffremont (Duque).—95.
Beauvau (Sofía Carlota de la Tour, Princesa de).—96.
Becerra (Gaspar).—

(1) Los nombres de los personajes retratados en el Instituto y las páginas donde estos retratos se mencionan, van en letra negrilla, y los de artistas, en bastardilla.

Beer (Rudolf).—6.
Beham (Bartel).—17.
Benavente (Conde-Duque de).—Véase Pimentel (D. Juan Alfonso de).
Benítez Castañeda y Rojas (Doña María). 150.
Benning (Simón). - 11.
Beroqui (Pedro).—14, 159.
Bertaux (Emile).—169.
Beruete (Aureliano de).—46, 87, 204.
Beruete y Moret (Aureliano de).—71, 87.
Berry (Doña Elisabeth).—153.
Bodenhausen (E. F. von).—173.
Boix (Félix).—78.
Bonardo (Cornelio).—72.
Bonnat (León).—87.
Borbón. (Véase nombres propios.)
Borgoña. (Véase nombres propios.)
Borgoña (Juan de).—57-8.
Borja (Cardenal D. Gaspar de).—87.
Borja (Doña Isabel de).—**60.**
Borja (D. Juan de).—60.
Borja (Doña María Teresa de).—135.
Bosco (El).—184.
Bosch (Pablo).—70, 171.
Bracamonte (Doña Teresa de). - 66.
Branthôme (Pierre).—26.
Bremontier (J.).—100.
Breñosa.—188.
Brieger (Lothar).—9.
Brocense (Francisco Sánchez el).—72.
Bronzino (Angel).—27.
Bruna (Francisco de).—85, 86.
Bryan.—69.
Buccleuch (Duque de).—69.
Buckingham (Lord). - 36.
Bullart.—68.
Burkhardt.—17.
Caballero, Condesa de Valencia de Don Juan (Doña María Magdalena).—156, **157,** 233, 234.
Cabana (Antonio).—158.
Cabrera de Córdoba (Luis).—*Passim.*
Calderón (D. Rodrigo).—77.
Calvert.—46.
Calvo (Ignacio).—18.
Calleja (Andrés de la).—49.
Campo Real (Marqués de). - Véase Vélez de Guevara, VIII Conde de Oñate.
Cánovas y Vallejo (A.).—212.
Cantelmo (Andrea).—134.
Cañete (Marqués de).—6.
Capello (Bianca).—**26-7,** 237.
Carderera (Valentín).—14, 15, 65, **87.**
Carducho (Vicencio).—81, 82, **87.**
Carlos V. - XII, 6, 9, 12, 16, 17, 19, 21, 22, 65, 83, 239.
Carlos II, *el Hechizado.*—XII, 5, **48,** 138, 139, 140, 141, 188, 239, 242.
Carlos III. XII, XIV, 5, **49,** 142, 143, 184, 239, 241.
Carlos, hijo de Felipe II (Príncipe Don).- 6, 235, 239.
Carlos, hijo de Felipe III (Infante).—37, **38-9,** 120.
Carlos I de Inglaterra. - 38.
Carlos de Austria Stiria (Archiduque).—30.
Carmona (José S.). - 85, 86.
Carnicero (Antonio). - 151.
Carreño de Miranda (Juan).—46, 48, 130, 133, 136, 181, 192.
Carrillo de Córdoba (Doña María Ignacia).—145.
Cars, hijo (L.). - 95.
Castañeda (Condesa de).—Véase Matilde de Guzmán.
Castillo (José del). - 203.
Castrillo (Marquesa de).—152.
Castro (Américo). - 80, 81.
Castroverde (P.). - 239.
Cati (Pasquale).—76, 243.
Cavanna. - 158.
Cavanna (Pietro).—158.
Caxes (Eugenio). - 82.
Caxes (Patricio).—31.
Ceán Bermúdez (J. A.).—192.
Cerda (Doña Catalina de la).—78.
Cerda, VI Conde de Parcent (D. José Antonio de la).—146, 154.
Cerda, XX Condesa de Valencia de Don Juan (Doña María Isidra de la).—**142.**
Cerda, Condesa de Oñate (Doña María Josefa de la).—89, **154,** 235, 237, 239, 240.
Cerda, Condesa de Valencia de Don Juan (Doña María del Pilar de la).—149, 156.
Chabot (Ana).—93.
Cherbury (Barón Edwar Herbert de). - 69.
Chevreuse (Madame de).—87.
Cifuentes (Conde de).—13.
Cisneros (Cardenal).—55, 57.
Claret.—75.
Clemente VIII.—112.
Clouet. - 27.
Coello (Claudio). - 48, 139.
Colonna (Vittoria).—59.

Comyn (Juan Manuel). - 151.
Corna (Andrea).—76.
Cossío (Manuel B.).—83, 179.
Cotarelo (Emilio).—44, 83.
Covarrubias (Alonso de).—58.
Covarrubias (D. Diego de).—**83, 243.**
Covarrubias y Leiva (D. Diego de) —83.
Couderc (C.).—11.
Crescente (Condes de).—6.
Crespi, il spagnuolo (G. M.).—192.
Cristina, mujer de Fernando VII (Doña). - 154.
Crooke y Guzmán de Osma, XXIV Condesa de Valencia de Don Juan (Doña Adelaida).—IX, 29, 161, **166,** 206 209, 237, 242.
Crooke y Castañeda (D. Francisco).—150, 152.
Crooke y Rigby (John).—15).
Crooke y Navarrot, Conde de Valencia de Don Juan (D. Juan).—XI, 40, 86, 148, 150, 151, 158, **163-4,** 169, 187, 235, 236, 240, 242.
Crooke y Castañeda (D. Miguel).—**150, 151.**
Crooke y Rigby (D. Miguel).—**150,** 163.
Cruzada Villaamil (Gregorio).—78, 204.
Curtis (Charles B.). - 46, 86.
Dávila y Ulloa (Doña Inés) —121.
Dávila (Juan) —66.
Delacroix (Eugene).—68.
Delgado Meneses (José).—50-1.
Destrèe (J.).—17.
Domingo Marqués (Francisco).—210-1.
Doria (Andrea).—238.
Drevet (P.).—95.
Dupin (P.).—95
Dupré (Doña Emilia Rosa).—153.
Dussieux.—35, 36.
Dyck (Antonio van).—90, 91, 192.
Egmont (Conde de).—235, 239.
Eboli (Príncipes de).—126.
Eliseda (Marqués de la).—126.
Engel Gros —12.
Engerth (E. R. von).—17.
Enrique IV de Castilla.—188.
Enrique IV de Francia.—35, 36, 43.
Enríquez (El Almirante D. Fadrique).—18.
Enríquez (Doña Luisa). - 74.
Enríquez, madre del Rey Católico (Doña María).—13.
Enríquez de Luna (Doña María).—60.
Eraso (Secretario).—113.
Escalante (Juan Bautista).—192.
Escovedo.—62.
Eubel.—28, 56.
Eugenia de Montijo (Emperatriz).—166.
Ezquerra del Bayo (Joaquín).—50.
Fabre (Francisco José).—201.
Fancelli (Domenico di Alessandro).—11.
Felipe «el Hermoso».—3-12, 13, 14, 16, 17, 56, 235, 239, 241.
Felipe II.—6, 14, **21-3,** 24, 30, 65, 77, 105, 113, 117, 237, 239.
Felipe III.—XII, XIV, 5, 6, 24, 30, 31, 32, 35, 38, 43, 73, 75, 76, 77, 105, 112, 113, 117, 122, 123, 239.
Felipe IV.—35-7, 29, 41, 42, 43, 44, **46-7,** 48, 74, 123, 124, 129, 237, 242.
Felipe V de España.—49, 138, 239, 243.
Felipe de Borbón, Duque de Parma, hijo de Felipe V (Infante Don). - 50, 243.
Felipe, bastardo de Borgoña (El Almirante).—11.
Fernández de Bethencourt (Francisco).—135, 145, 154.
Fernández Bremón (José).—165.
Fernández de Córdoba (General).—154.
Fernández de Córdoba (Doña Catalina).—112.
Fernández Flores (Francisca).—80.
Fernández Manrique, Conde de Osorno (D. Pedro).—123.
Fernández Montaña (José).—22.
Fernando V «el Católico».—13, 16, 60.
Fernando VI, Rey de España. —49.
Fernando VII.—50-1.
Fernando I (Emperador).—9, 13, **16-8,** 237.
Fernando, Rey de Hungría.—38, 235.
Fernando, hijo de Felipe III (Cardenal-Infante Don).—37, 39, 40, 123.
Fernando II de Médicis.—38.
Fernando del Tirol (Archiduque).—XIII.
Fierens Gevaert.—10.
Figueroa, Marquesa de Mora (Doña Josefa de). 121.
Filiberto I «el Hermoso», Duque de Saboya.—9.
Flameng (L.).—68.
Florencia (P.).—239.
Flórez (Fray Enrique).—19, 24, 30, 35, 36, 38, 40.
Floridablanca (Conde de).—142.
Fonseca, Arzobispo de Toledo (Alonso de).—21, 58.
Fortuny (Mariano).—212-3.
Friedländer (Dr. Max).—11, 244.
Gachard.—3, 20, 22, 24.
Galíndez de Carvajal.—3, 56.
Gallardo (Bartolomé José). - 35.
Gallego (Fernando).—174.

García (José).—197.
García (Sergio).—159.
García del Barco.—174.
Garcilaso de la Vega.—XIII, 239.
Gärtner (José).—212.
Genal (Marqués de).—152.
Giraldo (José).—144.
Girón (Doña María).—105, 108.
Gironella (D. Estacio).—42.
Gluk.—17.
Gómez Moreno (Manuel).—57, 58, 143.
Góngora (D. Luis de).—XIII, 36, 44, 83, 239.
Gonzaga, Duque de Mantua (Vicente).—78.
González (Bartolomé).—25, 31, 37, 45, 116, 120, 124.
González de Andía.—62.
Göthe (G.).—17.
Goya.—146, 149, 203-4.
Grammont (Duque de).—93.
Greco.—XIII, 83, 113, 177-9, 241.
Gregorio XIII.—28.
Guerra (Juan Carlos).—62.
Guevara.—Véase Vélez.
Guevara y Manrique (Doña Ana Sinforosa).—138.
Guevara (D. Antonio de).—123.
Guevara (Fray Antonio de).—74.
Guevara (D. Beltrán de).—**122-4**, 241.
Guevara, XII Duque de Nájera (D. Beltrán).—123, 138.
Guevara (Doña Catalina de).—122.
Guevara (Doña Catalina de). - 122.
Guevara, V Conde de Oñate (D. Íñigo).—**104**, 122, 126, 130.
Guevara, X Conde de Oñate (D. Íñigo).—123.
Guevara, Princesa de Musoco (Doña Josefa María).—123.
Guevara, Condesa de Benavente (Doña María Antonia).—123.
Guevara (Doña Mariana de), hija del VIII Conde de Oñate.—130.
Guzmán y Caballero, XXIII Condesa de Valencia de Don Juan (Doña Adelaida de).—89, 157, **158**, **159**, **162**, **165**, 233, 240, 241.
Guzmán, Condesa de los Arcos (Doña Antonia de).—233, 238, 240.
Guzmán, XV Conde Oñate (D. Carlos de).—88-9.
Guzmán y de la Cerda, Conde de Oñate (D. Carlos Luis de).—'54, 156, 233, 234, 235.
Guzmán, Condesa de Campo Real (Doña Carolina).—154, 233, 236.
Guzmán (Obispo D. Diego de).—16.
Guzmán, XIII Conde de Oñate (D. Diego).—142, 155.
Guzmán, XXII Conde de Valencia de Don Juan (D. Diego Isidro).—XI, 88, 149, **155-6**, 233.
Guzmán, Marqués de Aguilar de Campóo (Don Isidro).—233, 236.
Guzmán, Marqués de Guevara (D. José Reniero). 233, 236, 238, 239, 240, 241.
Guzmán, Conde de Treviño (D. Juan de).—233, 236, 238.
Guzmán, Condesa de Añover (Doña Juliana).—154, 233, 234, 238, 240, 241.
Guzmán y Ribera (Doña Leonor de).—66.
Guzmán, Condesa de Castañeda (Doña Matilde). 154, 233, 238, 240, 242.
Guzmán, Condesa de Villamediana (Doña María del Carmen).—233.
Guzmán y de la Cerda, «la Doctora de Alcalá» (Doña María Isidra de).—**142-4**, 155.
Guzmán de Zavala, Condesa de Paredes de Nava (Doña María del Pilar).—233, 238, 240, 241.
Guzmán «el Clavero» (D. Pedro de).—16.
Havemeyer.—179.
Haya o de Lyon (Cornelio de la).—63, 103.
Heredia (Marqués de Victoire).—27.
Hernández (P. Miguel).—114.
Herrera (Adolfo).—70.
Herreros de Tejada.—188.
Hill (Van).—217.
Holme (Ch.).—69.
Horn (Conde de).—239.
Horozco (Lic. Sebastián de).—83.
Hortemels (María).—95.
Howar (Almirante).—36.
Hulin de Loo (G.).—9, 244.
Hungtinton (Mr. Archer M.).—**98-100.**
Hurtado de Mendoza, III Conde de Orgaz (Don Juan).—116.
Huth.—46.
Infantado (Duque del).—14.
Iniesta (Félix).—218.
Isabel, Reina de Hungría (Santa).—**60.**
Isabel «la Católica».—3, 13.
Isabel de Portugal (La Emperatriz).—4. **19-20,** 21, 61, 239, 242.
Isabel de Austria, mujer de Carlos IX de Francia.—**26-7.**
Isabel de Borbón, primera mujer de Felipe IV. 35, 36, **43-5, 46,** 74, 124, 125, 237, 242.

Isabel de Farnesio, segunda mujer de Felipe V.—49.
Isabel Clara Eugenia.—28, 29, 41, 105, 117, 188, 237.
Jiménez Aranda (Luis).—164.
Jode (Pedro de).—11, 20.
Jovio (Paulo).—XIII.
Juan, hijo de los Reyes Católicos (Príncipe).—12, 13, 66.
Juan José de Austria.—126.
Juana «la Loca».—3, 9, 10, 12, **13-5,** 16, 235, 239, 241.
Juana de Austria, Princesa de Portugal.—60.
Justi (Karl).—11, 38, 56, 57, 86, 87.
Kennedy (H. A.).—69.
Laborde.—11.
Lafond (Paul).—203.
Lalaing (Antonio de).—3.
Lana (Braulio de).—62.
Lapenate.—95.
Lara.—Véase Manrique.
Lara, Conde de Valencia de Don Juan (Don Manrique de).—78, **105-7**, 239, 241.
Lara, III Duque de Nájera (D. Manrique).—108, 111.
Lara, IV Duque de Nájera (D. Manrique).—105, 106, 108.
Lasso de la Vega, Conde de Añover (D. Luis). 114, 116, 118, **119-21.**
Lasso de la Vega, Conde de los Arcos (Don Pedro).—**113-21**, 179, 243.
Lasso de la Vega, Conde de los Arcos (D. Pedro).—114, 119, 121, 243.
Lasso de la Vega, Conde de Añover (D. Rodrigo).—113, **117-8**, 119, 179.
Lasso de la Vega (Doña Teresa).—113.
Lathem (Jacques van).—10.
Launay (N. de).—68.
Lázaro (José).—82, 174.
Lely (Peeter van der Faes o).—90.
Lemos (Conde de).—74.
Leoni (Pompeo).—79.
Lerma (Duque de).—40, **77-9**, 84, 112, 239, 243.
Liaño (Felipe de).—104, 129.
Liévana (Dr.).—35.
Lobkowits.—25.
Lombay, después San Francisco de Borja (Marqués de).—60, 61.
Longhi «el Viejo» (Martino).—76.
López (Pedro).—238.
López (Vicente).—205.
Luis XIII de Francia.—35.
Luis XIV.—92, 237.
Luis XV.—96.
Luis Felipe de Francia.—46.
Luisa Isabel de Francia.—50, 243.
Luna (D. Alvaro de).—239.
Marchamalo y Valdosera (D. Fernando Miguel, Señor de).—135.
Madame Infante, hija de Luis XV.—**96.**
Madrazo (D. Federico).—220.
Madrazo (D. Pedro).—5, 6.
Madrazo (Raimundo de).—219-20.
Maella (Mariano Salvador).—201-2.
Maeterlinck.—10.
Manescau (Doña Josefa).—152.
Manrique de Mendoza, X Duque de Nájera (Don Antonio).—135.
Manrique de la Cerda (Doña Antonia).—126.
Manrique (D. Francisco).—123.
Manrique de Lara (Doña Inés).—111.
Manrique (Doña Juana) —105.
Manrique (Doña Luisa).—106, **108-9**, 112.
Manrique de Lara (Doña Mariana).—106.
Manrique de Mendoza, Condesa de Valencia de Don Juan (Doña Nicolasa).—135, **136-9.**
Manrique de Lara, Conde de Paredes (D. Pedro).—**111-2.**
Manuel I «o Venturoso», Rey de Portugal (Don).—19.
Maqueda (Duque de).—88.
Margarita de Austria, Gobernadora de los Países Bajos.—10, 12, 13.
Margarita de Austria-Stiria, mujer de Felipe III.—17, **30-2**, 35, 36, 76, 110, 113, 237, 239, 241, 242.
Margarita de Austria, hija de la Emperatriz María (Sor).—22, 26.
Margarita, hija de Felipe III.—36, 37, **40-1.**
Margarita, hija de Felipe IV.—129.
María, Reina de Portugal, hija de los Reyes Católicos.—19.
María de Baviera.—30.
María, Reina de Hungría, hija de Felipe III.—37, **38-9**, 41, 237.
María de Médicis, Reina de Francia.—43.
María de Borgoña.—3, 9.
María, hermana de Felipe II (La Emperatriz Doña).—24, 26, 28.
Mariana de Austria, segunda mujer de Felipe IV. 36, 48.

Mariana de Neoburgo, segunda mujer de Carlos II.—38, 139.
Mariana (P. Juan).—4, 239.
María de la Cruz (Sor).—119.
María Josefa Amalia de Sajonia.—49.
María Luisa de Parma, mujer de Carlos IV.—**50-1,** 243.
Marillier (C P.).—68.
Marín.—114.
Martí Monsó (José).—79.
Martorell (Marqués de).—146.
«Máscara de hierro».—36.
Mascarenhas (Doña Leonor.—19.
Masson (Mlle. Aline).—**219-20.**
Masure-Six.—10, 14.
Maura (Antonio).—**221.**
Maura Gamazo (Gabriel).—48.
Maximiliano I.—3, 9, 14.
Maximiliano II.—24, 26, 28.
Mayenne (Duque de).—35.
Mazarino (Cardenal).—36.
Mazo.—87, 186, 191.
Médicis (Cardenal Fernando de). -26.
Médicis (Francisco).—26.
Medinaceli (Duque de).—133.
Medina de las Torres (Duque de).—88.
Mélida (Enrique).—222.
Melito (Príncipes de).—130.
Mella (Cardenal Juan de).—174.
Mena (Juan de).—237.
Memlinc.—175.
Méndez Silva (Rodrigo).—28.
Mendoza (Cardenal).—235, 238.
Mendoza y Arguedas (D. Agustín).—145.
Mendoza (Doña Leonor de).—116.
Mendoza, Condesa de los Arcos (Doña Mariana de).—113, **116,** 119.
Menéndez Pelayo (Marcelino).—74, 80.
Mengs (Antón Rafael).—49, 202, 203.
Messía de Ovando y Velázquez de Ávila, Conde de Uceda (D. Diego).—**66,** 237.
Messía de Ovando (Doña Isabel).—66.
Messía de Ovando (D. Juan).—66.
Meyt (Conrado).—17.
Micheli (Juan).—21.
Miguel Angel.—59.
Miseria (Fray Juan de la). -19.
Montalván (Juan Pérez de).—80.
Mora (Francisco de).—184.
Morales (Luis de).—239-240.
Moreto (Baltasar).—71.
Moro (Antonio).—24, 31, 63, 64, 103, 184.
Moro (Tomás).—235, 239.
Mostaert (Jan).—11.
Motteville (M.me de). -35
Muñoz Degraín (Antonio).—223-4.
Nattier. - 96.
Navarrot (Doña Margarita).—151, 163.
Navas (Conde de las).—187.
Neira y Mosquera (D. Antonio).—144.
Neoburgo.—Véase Mariana.
Nevares (Doña Marta de).—81.
Nickel.—148.
Niño (P.). -239.
Niño (Doña María).—67.
Niño de Guevara (Doña Aldonza). -113.
Niño (D. Gerónimo). -235.
Niño de Guevara (Cardenal D. Fernando).—113, 179, 239.
Niño (D. Juan). -117.
Niño y Lasso.—Véase Lasso de la Vega.
Nodet.—12.
Nolhac (Pierre de).—96.
Olivares (Conde-Duque de).—239.
Oliver (Isaac).—69.
Ocón (Emilio). -212.
Oñate (Condes de).—Véase apellidos.
Orange (Príncipe de).—117, 239.
Orgaz (Conde de).—113.
Ortego. -68.
Osma y Tricio (D. Gaspar Antonio de).—145.
Osma y Scull (D. Guillermo Joaquín de).—XI, 84, 161, 163, 205, 221 225-6, 229, 242.
Osma, V Conde de Vistaflorido (D. José Domingo de).—145.
Osma (D. Juan Ignacio).—161.
Ossorio Bernard (M.).—50, 158.
Pacheco (Francisco).—71.
Pacheco (Doña María Magdalena).—**119-21.**
Pacheco, Conde de Puebla (D. Juan). -121.
Palafox, Marquesa de Bélgida (Doña Benita).—146.
Palafox (D. Felipe Antonio).—146.
Palafox, Marquesa de Lazán (Doña María Gabriela). -146, 149.
Palafox y Portocarrero, Condesa de Parcent (Doña María Ramona).—**146-7,** 154.
Palafox, Duquesa de Medina de las Torres (Doña María Tomasa).—146.
Palazuelos (Vizconde de).—57.
Palmaroli (Vicente).—165.
Palomino (D. Antonio de).—86.

Pantoja de la Cruz (Juan).—4, 5, 6, 9, 17, 20, 25, 31, 41, 42, 110, 112, 115, 118.
Paravicino (Fray Hortensio). - XIII, 114, 239.
Paredes, D. Enrique (VI Conde de).—111.
Parrino.—75, 76, 128.
Pastrana (Duque de).—130.
Paulo IV.—113.
Paz y Espeso (Julián).—79.
Paz y Melia.—107
Penz (Georg).—17.
Pereda (Antonio).—180.
Peralta (Doña Juana de) 78-9.
Pérez (Antonio).—22.
Pérez Pastor (Cristóbal).—6, 62, 79.
Perreal (Juan).—10.
Perret (Pedro).- 82.
Pescara (Marqués de).—Vid. Avalos.
Picón (Jacinto Octavio).—228.
Pimentel, Marqués del Villar (D. Alonso).—75.
Pimentel (Doña Beatriz de).—65.
Pimentel (Antonio).—75.
Pimentel y Gallega (Enrique).—75.
Pimentel (Jerónimo).—75.
Pimentel, Conde-Duque de Benavente (D. Juan Alfonso de).- 35, **74-6,** 243.
Pimentel (Luis).—74.
Pimentel (Manuel).—74, 75.
Pimentel (Rodrigo).—75.
Pinheiro de Veiga.—36, 78.
Pío V.—237, 239.
Plantino (Cristóbal).—71.
Populer (Antonio).—64.
Ponz (Antonio).—188.
Porbus.—29.
Porgés.—11, 23.
Portarlington (Conde de).—78.
Portocarrero, Condesa de Montijo (Doña Francisca de Sales).—146.
Portugal (Doña María de).- X.
Poza (Marqueses de).—XII.
Pradilla (Francisco).—165, 227.
Pulgar (Hernando del).—3.
Quevedo (D. Francisco de).—XIII, 36, **84-9,** 235, 237.
Ramírez de Arellano, IX Conde de Aguilar (Don Juan Domingo).—130.
Ranc (Jean).—49.
Rebolledo de Palafox (D. Luis).- 233.
Redonet (Luis).—42.
Reinach (Salomón).—17.
Rennes (M. R. de).—187.
Rennert (Hugo).—80, 81, 82.
Requesens (D. Luis de).—74.
Reynen.—10.
Ribalta.—82.
Rigaud (Hyacinthe).—94-5.
Rioloj.—156, 157.
Roblot-Delondre (Louise).—15, 19, 20, 24.
Rodríguez Villa (Antonio).—3, 13.
Roelas (Pablo).- 31.
Rohan (Armando-Gastón de Rohan Soubise, llamado el Cardenal de).—**93-5,** 240.
Rohan (Francisco de).—93.
Rojas (P.).- 239.
Román.—94.
Rooses (Max).—71, 78.
Rosales (Eduardo).—227.
Rossa, madre del Tasso (Porcia).- 68.
Rousseau (J.).- 78.
Rubbrecht (Dr. Osw).—10, 11, 12, 15.
Rubens (Pedro Pablo).—71, 78-9, 181.
Ruedas y Morales (D. Jerónimo Manuel).—145.
Ruedas y Baquijano (Doña María del Carmen).—**145.**
Ruiz (Fray Francisco).—**55-8.**
Ruiz González (Pedro).—192.
Saint-Simón (Duque de).—93.
Sabattini.- 184.
Sala (Emilio).—228.
Salazar (Pedro de).- 6.
Salazar y Castro (Luis).—*Passim*.
Sánchez Barriga (Doña Francisca).—150.
Sánchez Cantón (F. J.).—*Passim*.
Sánchez Coello (Alonso).—5, 20, 31, 64, 83, 103, 184.
Sander Pierron.- 11.
Sandoval, Marqués de Denia y Conde Lerma (Francisco).—77.
Sandoval y Rojas, Duque de Lerma (D. Francisco de).—Véase Lerma.
Sandoval (D. Juan de).—77.
Sandoval (Fray Prudencio de).—16.
Sangrador.—77.
Sanpere y Miquel (Salvador).—6.
Santa Cruz (Marqueses de).—154.
Santa Cruz del Viso (Marquesa de).—136.
Santa María de Silvela (Marqués de).—192.
Santillana (Marqués de).—237.
Santos (Fray Francisco de los).—47.
Sarmiento (Doña María).—66.
Sarracín, abad de San Vaast (Juan).—21.
Sassoferrato.—159.

Saviron (Paulino).—169.
Scala (Pedro Angel de la).—58.
Scull (Benjamín).—153.
Scull y Audouín de Osma (Emilia Rosa).—160.
Scull (José).—**153**, 160.
Schawrz (Hans).—17.
Sedano (Juan José).—85.
Sentenach (Narciso).—9, 15, 29.
Serrano y Sanz (Manuel).—61, 72, 73, 143, 169.
Sessa (Duque de).—81.
Sigüenza (Fray José de).—22, 72.
Silva, V Duque de Pastrana (D. Gregorio de).—130.
Silva y Sandoval (Doña Leonor María).—**129-31**.
Simón y Nieto (Francisco).—108.
Sithium (Maestre Michel).—15.
Sixto V.—237, 239.
Snyders (Franz).—182-3.
Soplillo enano.—124.
Sousa, Marqués de Guadalcázar (D. Rafael Alfonso).—142.
Stanzione (Massimo).—128.
Stella (Antonio).—67.
Story (Julien).—166.
Strigel (Bernard).—9, 10, 14, 17.
Stuart (Lady).—86.
Suárez (P. Francisco).—XIII, 239.
Suárez de Ribera.—83.
Tassis y Peralta, Conde de Villamediana (D. Juan de).—36, 44-5, 126.
Tasso (Bernardo).—XIII, 68.
Tasso (Torcuato).—**68**, 239, 241.
Tejada Mendoza y Borja, Condesa de Valencia de Don Juan (Doña María Micaela).—**135-6**.
Téllez Girón, Conde de Montalván (D. Alonso). 121.
Teresa de Jesús (Santa).—114, 118.
Thieme.—76, 206, 212.
Tiépolo, Embajador veneciano.—24.
Tiépolo (Giovan Battista).—49, 202.
Tiépolo (G. D.).—198.
Tiziano.—4, 17, 19, 20, 23, 65, 104, 184.
Toledo (Doña Blanca de).—62.
Tolstoi.—99.
Tomasich (Antonio).—161.
Tormo y Monzó (Elías).—11, 16, 22, 31, 32, 66, 82, 169, 187, 204.
Torquemada (Antonio de).—74.
Torrecilla (Marqués de la).—50.
«Tostado» (D. Alonso de Madrigal, el).—56.
Tristán (Luis).—67, 82.
Troubetzkoy (Paul).—99-100.
Twiss (Richard).—85.
Uceda (Conde de).—Véase Messia.
Uceda (Duque de).—77.
Urich (Heinrich).—29.
Valdelagrana (Conde de).—78.
Valdeolmos (Marqués de).—50.
Valdés (Juan de).—59.
Valencia (Duques de).—5.
Valencia de Don Juan (Condes de).—Véanse apellidos.
Valencia de Don Juan y VIII Duque de Nájera (D. Francisco María de Monserrat, Conde de). 129-30.
Valencia de Don Juan (D. Enrique, IV Conde de). 108.
Valencia de Don Juan (Doña Juana, Condesa de).—78.
Valencia de Don Juan (Condesa de).—88.
Valencia (Pedro de).—XIII, **72-3**, 239, 241.
Valparaíso (Marqués de).—62.
Vallejo (Juan de).—55.
Vázquez de Acuña (D. Martín).—X.
Vega (Antonia Clara).—81.
Vega (Félix de).—80.
Vega (Garcilaso de la).—113.
Vega (Lope de).—XIII, **80-2**, 129, 239, 242.
Vega (Luis de).—184.
Velasco (Cristóbal de).—29.
Velázquez (P.).—239.
Velázquez (Diego).—31, 36, 38, 42, 71, 82, 85-9.
Velázquez Dávila (Juan).—66.
Vélez de Guevara, VIII Conde de Oñate (Don Íñigo).—XII, XIII, 44, 88 **126-8**, 130, 241.
Vélez de Guevara (Doña Catalina).—126.
Vélez de Guevara (Doña Catalina).—126.
Vélez de Guevara, IX Condesa de Aguilar (Doña Mariana).—126.
Verino (Micael).—239.
Veronés.—27.
Vièrix (Juan).—71.
Vigil de Quiñones, Condesa de Luna (Doña Catalina).—75.
Villafranca (Pedro de).—47.
Villagonzalo (Condes de).—6, 41.
Villalobos (Doctor).—56.
Villamediana (Conde de).—36, 44-5, 126.
Villamor (Condesa de).—135.

Villandrando (Rodrigo de).—29, 42, 44, 45, 115, 121, 124.
Villanueva (L.).—71.
Villena (D. Enrique de).—60.
Villena (Leonor Manuel, en el claustro Isabel de).—60.
Viñaza (Conde de la).—201.
Wauters.—11.
Wellington (Duque de).—86.
Wint (Dr. Robert).—12.
Yepes (P.).—178.
Yepes (Fray Diego de).—114.
Ximeno.—61.
Zani.—158.
Zapata de Mendoza (Doña Catalina.—123.
Zarco del Valle (Manuel Ramón).—29, 58.
Zarza (Vasco de).—56.
Zavala (D. Juan).—233.
Zúñiga (D. Francesillo de).—56.
Zúñiga y Requesens (Doña Mencía de).—75.

ÍNDICE GENERAL

Prólogo ..... Pág. VII

I.—RETRATOS DE REYES Y PRÍNCIPES

Págs.

Núm. 1.—Felipe I de España, llamado «El Hermoso» 3
Núm. 2.—Doña Juana «La Loca», Reina de España 13
Núm. 3.—Emperador Fernando I, hermano de Carlos V 16
Núm. 4.—Doña Isabel de Portugal, mujer de Carlos V, *copia de Tiziano* 19
Núm. 5 —Felipe II, Rey de España. 21
Núm. 6.—Doña Ana de Austria, cuarta mujer de Felipe II 24
Núm. 7.—¿Isabel de Austria, Reina de Francia? 26
Núm. 8.—Archiduque Alberto de Austria, *C. Velasco* 28
Núm. 9.—Doña Margarita de Austria, mujer de Felipe III 30
Núm. 10.—Doña Margarita de Austria, mujer de Felipe III 32
Núm. 11.—Felipe IV y Ana Mauricia, Reina de Francia, *B. González* 35
Núm. 12.—Infante Don Carlos y Doña María, Reina de Hungría, *B. González.* 38
Núm. 13.—Don Alfonso «El Caro» y Doña Margarita, *B. González* 40
Núm. 14.—Felipe IV de España 42
Núm. 15.—Doña Isabel de Borbón, primera mujer de Felipe IV 43
Núm. 16.—Doña Isabel de Borbón, primera mujer de Felipe IV 44
Núm. 17.—Felipe IV, Rey de España, *copia de Velázquez* 46
Núm. 18.—Carlos II «El Hechizado», Rey de España 48
Núm. 19.—Carlos III, Rey de España, *copia de Mengs* 49
Núm. 20.—Reina María Luisa, mujer de Carlos IV, *Delgado Meneses* ..... 50 y 243
Núm. 21.—Reina María Luisa, mujer de Carlos IV, *Delgado Meneses* 51

II.—RETRATOS DE PERSONAJES VARIOS

Núm. 22.—Frav Francisco Ruiz, Obispo de Avila y Secretario del Cardenal Cisneros, *Juan de Borgoña* 55
Núm. 23.—D. Fernando de Avalos 59
Núm. 24.—Santa Isabel, Reina de Hungría, y Doña Isabel de Borja 60
Núm. 25.—Un Escovedo (¿?) 62
Núm. 26.—D. Fernando Alvarez de Toledo, III Duque de Alba, *copia de Tiziano* 65
Núm. 27.—D. Diego Mesia de Ovando y Velázquez de Avila, I Conde de Uceda. 66
Núm. 28.—Torcuato Tasso 68
Núm. 29.—Un caballero 69
Núm. 30.—Benito Arias Montano 70
Núm. 31.—Pedro de Valencia 72
Núm. 32.—D. Juan Alfonso de Pimentel, VIII Conde y V Duque de Benavente, *Cati* ..... 74 y 243
Núm. 33.—D. Francisco de Sandoval y Rojas, Duque de Lerma ..... 77 y 243
Núm. 34.—Lope de Vega 80
Núm. 35.—Ilmo. Sr. D. Diego de Covarrubias ..... 83 y 243

Págs.

Núm. 36.—D. Francisco de Quevedo..... 84
Núm. 37.—Un niño de fraile carmelita y sus padres 90
Núm. 38.—Un caballero joven 91
Núm. 39.—Un hombre..... 92
Núm. 40.—Cardenal de Rohan, *Rigaud*... 93
Núm. 41.—Joven francesa 96
Núm. 42.—Una señora 97
Núm. 43.—Mr. Archer Milton Hungtinton, fundador de la «Hispanic Society of America» y Patrono del Instituto de Valencia de Don Juan, *P. Troubetzkoy* ... 98

III.—RETRATOS DE ASCENDIENTES DE LOS FUNDADORES DEL INSTITUTO

Núm. 44.—Señora joven 103
Núm. 45.—Un caballero armado. ¿D. Iñigo de Guevara, V Conde de Oñate?..... 104
Núm. 46.—D. Manrique de Lara, Conde de Valencia de Don Juan 105
Núm. 47.—¿Doña Luisa Manrique de Lara, V Duquesa de Nájera, Condesa de Valencia de Don Juan? 108
Núm. 48.—Un joven..... 110
Núm. 49.—Un caballero de la Orden de Alcántara, Gentil-hombre de Su Majestad. ¿D. Pedro Manrique de Lara, VII Conde de Paredes?..... 111
Núm. 50.—D. Pedro Lasso de la Vega, Conde de los Arcos..... 113 y 243
Núm. 51.—Doña Mariana de Mendoza, Condesa de los Arcos 116
Núm. 52.—D. Rodrigo Niño y Lasso, Conde de Añover 117
Núm. 53.—D. Luis Lasso de la Vega, Conde de Añover, *copia de B. González*... 119
Núm. 54.—Doña María Magdalena Pacheco y Aragón, Condesa de Añover, *copia de R. Villandrando* 121
Núm. 55.—D. Beltrán de Guevara, hijo del V Conde de Oñate 122
Núm. 56.—Una joven 125
Núm. 57.—D. Iñigo Vélez de Guevara, Octavo Conde de Oñate, Virrey de Nápoles, *Massimo Stanzione*..... 126
Núm. 58.—Una joven. ¿Doña Leonor María de Silva y Sandoval, prometida del Conde de Valencia de Don Juan?..... 129
Núm. 59.—Un hombre 132
Núm. 60.—Una joven..... 133
Núm. 61.—Un hombre..... 134
Núm. 62.—¿Doña María Micaela de Tejada Mendoza y Borja, Duquesa de Nájera, Condesa de Valencia de Don Juan?.... 135
Núm. 63.—Doña Nicolasa Manrique de Mendoza, Condesa de Valencia de Don Juan, Duquesa de Nájera, *Claudio Coello*..... 137
Núm. 64.—Un joven..... 140
Núm. 65.—Un hombre..... 141
Núm. 66.—Doña María Isidra Guzmán y de la Cerda, Marquesa de Guadalcázar, «La Doctora de Alcalá» 142
Núm. 67.—Doña Mariana de Baquijano y Carrillo de Córdoba y su hija Doña María del Carmen de Ruedas y Baquijano..... 145
Núm. 68.—Doña María Ramona de Palafox y Portocarrero, Condesa de Parcent, madre de la XVI Condesa de Oñate.... 146
Núm. 69.—Un caballero. ¿De la familia Crooke?, *Nickel*..... 148
Núm. 70.—¿Doña María del Pilar de la Cerda, Condesa de Oñate y de Valencia de Don Juan?..... 149
Núm. 71.—D. Miguel Crooke y Rigby 150
Núm. 72.—D. Miguel Crooke y Castañeda. 151
Núm. 73.—D. Francisco Crooke y Castañeda..... 152
Núm. 74.—D. José Scull..... 153
Núm. 75.—Doña María Josefa de la Cerda, Condesa de Oñate 154
Núm. 76.—D. Diego Isidro Guzmán y de la Cerda, XIV Conde de Oñate y XXII de Valencia de Don Juan, *Riolof*..... 155
Núm. 77.—Doña María Magdalena Tecla Caballero y Terreros, segunda mujer del XXII Conde de Valencia de Don Juan, *Riolof*..... 157
Núm. 78.—Doña Adelaida María del Pilar de Guzmán y Caballero, XXIII Condesa

Págs.

de Valencia de Don Juan, *Cavanna*.... 158
Núm. 79.—Doña Adelaida María del Pilar de Guzmán y Caballero, XXIII Condesa de Valencia de Don Juan, *S. García*.. 159
Núm. 80.—Doña Emilia Rosa Scull y Audouin, *Tomasich*..... 160
Núm. 81.—Doña Adelaida María del Pilar de Guzmán y Caballero, XXIII Condesa de Valencia de Don Juan..... 162
Núm 82.—D. Juan Bautista Crooke y Navarrot, Conde de Valencia de Don Juan, *L. Jiménez*..... 163
Núm. 83.—Doña Adelaida María del Pilar de Guzmán y Caballero, XXIII Condesa de Valencia de Don Juan, *V. Palmaroli*. 165
Núm. 84.—Doña Adelaida Crooke y Guzmán de Osma, XXIV Condesa de Valencia de Don Juan, *Julien Story*..... 166

IV.—CUADROS DE DIVERSOS GÉNEROS

Núm. 85.—La adoración de los Reyes Magos..... 169
Núm. 86.—La Virgen con el niño Jesús = Cristo, salvador del mundo..... 170
Núm. 87.—La Quinta Angustia, *G. David* (?)..... 172 y 244
Núm. 88.—La muerte de San Lorenzo en la hoguera, *F. Gallego*..... 174
Núm. 89.—San Cristóbal = Santa Catalina = Santa Bárbara = San Juan Evangelista..... 175
Núm. 90.—San Agustín y San Jerónimo, *M. Barroso* (?)..... 176
Núm. 91.—Alegoría de la vida eremítica de los camaldulenses, *el Greco*..... 177
Núm. 92.—Estudios de cabeza de anciano..... 180
Núm. 93.—Estudios de cabezas de tres Apóstoles. ¿Para un cuadro de la Asunción de la Virgen?..... 181
Núm. 94.—Un perro y dos ardillas..... 182
Núm. 95.—Un gato montés y una rata de campo..... 183
Núm. 96.—El Palacio del bosque de El Pardo..... 184
Núm. 98.—El Palacio del bosque de Valsaín..... 188
Núm. 98.—Ecce-homo..... 192
Núm. 99.—Cristo en la cruz..... 195
Núm. 100.—Crucifijo..... 196
Núm. 101.—Llegada al templo de la fama. (Boceto para un templo), *Maella*..... 201
Núm. 102.—Jóvenes bailando, *Goya*..... 203
Núm. 103.—Ángeles con los instrumentos de la Pasión. (Boceto)..... 205
Núm. 104.—Hijos de Marte y devotos de Baco, *S. Arcos*..... 206
Núm. 105.—«Cherry», *A. Crooke y Guzmán*..... 209
Núm. 106.—Bailén, *F. Domingo*..... 210
Núm. 107.—Estudio, *Fortuny*..... 212
Núm. 108.—Costa malagueña, *Gärtner*... 214
Núm. 109.—Puerto holandés a la salida para la pesca, *Hill*..... 217
Núm. 110.—Una huerta levantina, *Iniesta*. 218
Núm. 111.—Mademoiselle Aline Masson, *R. Madrazo*..... 219
Núm. 112.—Un rincón de Guadalupe, *A. Maura*..... 221
Núm. 113.—Retrato, *E. Mélida*..... 222
Núm. 114.—Una plaza de Tánger, *Muñoz Degrain*..... 223
Núm. 115.—Traílla, *G. J. de Osma*..... 225
Núm. 116.—De vuelta del mercado, *G. J. de Osma*..... 226
Núm. 117.—Un puesto de verduras, *F Pradilla*..... 227
Núm. 118.—Estudio, *E. Sala*..... 228
Núm. 119.—Corriendo el temporal..... 229
Núm. 120.—Casas de labor..... 230

APÉNDICES

Los cuadros de la Casa de Oñate en el Instituto de Valencia de Don Juan... .. 233
Adiciones y correcciones..... 241
Indice de nombres..... 245

SE ACABÓ DE IMPRIMIR EL «CATÁLOGO DE LAS PINTURAS DEL INSTITUTO DE VALENCIA DE DON JUAN», EL DÍA XXVI DE SETIEMBRE DEL AÑO MCMXXIII EN LOS TALLERES TIPOGRÁFICOS «EDITORIAL REUS» RONDA DE ATOCHA, NÚM. 15, MADRID

UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 25 09 12 09 034 3